17.8.08
Nº 626
AÑO 11

RADAR

EL PABLO ESCOBAR TOUR EN MEDELLIN
LA ESCAFANDRA Y LA MARIPOSA POR MARIA MORENO
EL ULTIMO EXPEDIENTE SECRETO X: LA FE
UNA ENTREVISTA A HORACIO CASTELLANOS MOYA



LUCRECIA MARTEL ESTRENA LA MUJER SIN CABEZA





EL CARTEL DE LA SEMANA



Cortando el chorro

Fue encontrado y fotografiado en un muelle en Namibia, y a ver quién se anima a poner a prueba el sistema de penalizaciones de seguridad vial.

¿Qué mirás, pescado?

Es el último grito de la moda entre las adolescentes chinas, pero los principales interesados todavía no se enteraron porque abajo del agua no se escuchan los gritos: llevar pescados *vivos* encapsulados colgados como aritos o collares. El equipo de biólogos marinos de la ciudad de Chengdu ya planteó formalmente su queja por lo que consideran, por supuesto, una verdadera animalada y un atentando contra el ecosistema. A los vendedores que se están forrando con esta novedad el tema les importa un pepino y siguen facturando como si nada con sus bolas selladas que contienen agua, oxígeno y alimento para peces. Tampoco parece importarles que, bajo este sistema, los pececitos sobrevivan tan sólo tres meses, argumentando que, en todo caso, siempre se los puede liberar a tiempo en un estanque, un lago o una pecera.

Un pueblo con fe

Barack Obama ya es, se sabe, el candidato demócrata de las próximas elecciones presidenciales en los Estados Unidos; pero todavía falta el acto oficial de aceptación de esa candidatura. Lo que para muchos de sus opositores significa que todavía hay esperanza. Estos vendrían a ser, entre otros, los miembros del grupo fundamentalista cristiano *Focus on the Family*, que actualmente reza "para que un diluvio torrencial se desate sobre Obama ese día clave". "¿Está mal pedir a las personas que recen para que llueva en proporciones bíblicas?", pregunta, con aires de "¿acaso no estamos en todo nuestro divino derecho?", un tal Stuart Shepard, mientras sostiene un paraguas, en un clip difundido por *Focus on the Family*. En dicho video, el hombre pide "chaparrones abundantes, torrenciales" para que inunden la ciudad de Denver, en Colorado, durante la Convención Nacional Demócrata que dará comienzo el próximo 25 de agosto y declarará oficialmente a Obama como su representante para noviembre. Su discurso de aprobación será el 28 de agosto en un estadio de Denver con 75 mil localidades, y las entradas ya están agotadas. "Todavía soy pro-vida, y todavía estoy a favor del matrimonio entre un hombre y una mujer. Y me gustaría que el próximo presidente, que seleccionará a los jueces para el próximo Tribunal Supremo, esté de acuerdo", dice Shepard. *Focus on the Family* retiró el *spot* el martes, después de difundirlo por tan sólo un día, pero obviamente todavía circula por Internet. En un comunicado aparte Shepard dijo que el video pretendía ser "ligeramente gracioso", pero un vocero del grupo, Tom Minnery, dijo: "Si la gente lo tomó en serio, lo lamentamos".



El liberador de ira

Hay quienes revolean platos contra las paredes, están los que golpean con el puño contra la mesa, los que se limitan a putear, los que le pegan a alguien más y los que se comen toda su angustia. Pero, de una manera u otra, todos tenemos que lidiar con nuestra propia ira más o menos seguido y más o menos saludablemente. Fue por eso que, pensando en ese mercado enorme, los artistas Ronnie Yarisol y Katja Kublitz idearon, diseñaron y construyeron este aparato llamado *Anger Release* (*El liberador de ira*). Y aunque es presentado como un objeto artístico, cumple con su objetivo *de verdad*, y es de muy sencilla operación. Sólo hay que marcar el código del artículo a destrozar –un plato, un vaso, un reloj despertador– y el robotejo con forma de heladera lo encuentra y lo pulveriza con saña, ahorrándole al usuario un montón de tiempo –el de buscar el artículo y barrer los restos, por ejemplo–. El tema, es cierto, es que se trata de una forma vicaria de descarga, una terapia quizá demasiado mediada como para que pueda esperarse de ella el mismo nivel de efectividad que tiene romper algo a martillazos uno mismo. Y ni hablar de que todavía no se ha inventado una versión para los que sólo se alivian pegándoles a otros seres humanos. Pero es lo que hay, por ahora. Más información, en el sitio www.bertrand-gruner.com/gallery/artists-yarisal-and-kublitz-27-273.html

yo me pregunto: ¿Por qué las estancias tienen casco?

Erase un muy joven estanciero
muy prepotente él, y pendenciero
que en su motocicleta iba montado
recorriendo su feudo e infatuado.
Parafraseando a Luis, el rey de Francia
y diciendo Soy yo, yo soy mi estancia.

Por supuesto, cuidaba su sesera
con un casco, pa'conservarla entera
entonces fue, que dedujo la gente
con un razonamiento inteligente
si él es su estancia, y encima lleva casco
aunque nadie lo banque y sea un asco
la estancia tiene casco. Es innegable
quien quiera discutirlo mande un cable.

León de la Kilómetro

Salvo este poema, por un desafortunado error informático, el resto de las respuestas de esta pregunta se perdieron en internet. Por esa razón, volvemos a preguntar lo mismo para la semana que viene.

entonces, para la próxima: ¿Por qué las estancias tienen casco?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



solo contra el desierto rojo

POR ENRIQUE LIHN

–¿Quién es? –se impacientó el primer administrador de los capitales extranjeros, brazo derecho del Gran Vecino en su lucha contra el comunismo internacional e inspirador económico de la Revolución Conservadora armada clandestinamente para traer la paz a un país dividido por el resultado legal de las últimas elecciones que había entregado el poder a la minoría, esto es, al pueblo.

–Batman –fue la parca respuesta.

Era una remota posibilidad pero que parecía real en su fría insistencia. La subsecretaria pensó vagamente en William James. Esperaba de su jefe, para decepción suya, una actitud práctica y coherente. En cambio, lo vio buscar una salida a su ruinoso estado de perplejidad, a través de un sentido del humor gris típicamente criollo.

–Ah, Batman, y el niño, ¿cómo está?

–¿Robin?

–El mismo, ¿no le parece?

–¿Con quién tengo el gusto de hablar?

–Créamelo, me gustaría decirle que con Superman, pero no soy más que Willie H. Morgan.

–Encantado, señor Morgan –la voz no reflejaba ningún estado de ánimo–. Espero presentarle, en el acto, mis credenciales. En cuanto a Robin, es muy triste para mí, pero todo sea por la libertad y la democracia. Se ha enrolado voluntariamente en el ejército. Con destino a Vietnam.

La imagen televisada era de una veracidad incontrastable. Morgan se había puesto pálido hasta el punto de perder el habla. Juana temió que le sobreviniera un ataque. La traicionó su delicada naturaleza femenina. Estaba tratando de auxiliar al afectado, pero sólo atinó a coger el aparato con ambas manos como para apernarlo sobre la mesa transparente.

–Dígame –masculló por fin Willie H. Morgan–. Si es usted un miembro de la policía política, sepa que yo puedo entrar y salir de este país cómo y cuándo me plazca. Soy un perseguido político, pero tengo todos mis papeles en regla. Esta es una democracia, haya caído o no en manos de los comunistas.

–Yo no estar entendiendo una sola palabra de todo esto –retrucó Batman, perdiendo, por un momento, la sintaxis y el acento de su español aprendido en Puerto Rico o por correspondencia.

–El receptor –musitó Juana, acertando a señalarle a su jefe los prodigios técnicos que se encontraban a espaldas de él, formando un solo bloque esmerilado con la muralla.

Willie la obedeció, precipitándose descontroladamente hacia los controles de esa especie de colmena. En cada una de las quince o veinte celdillas lucía un ojo mágico, pronto a proporcionar abundante información audiovisual sobre lo que estaba ocurriendo en los distintos satélites de esa especie de sistema planetario.

Y ahí estaba Batman, en la pequeña oficina –el salón rosa, última sede del Imperio– a unos pasos del aeropuerto. La imagen se repetía desde distintos ángulos, en varias pantallas, como en la revista semanal editada en México, por convenio con National Periodical Publication, Inc., Derechos Mundiales Reservados. Sólo que en lugar de agitarse se limitaba a multiplicar su efigie con una prodigalidad olímpica pero vagamente irritada, pronunciando los músculos de piernas, brazos y tórax, bajo una malla que recordaba, con creces, a un superflexible y superdotado miembro del ballet de Nueva York en su época de oro. Ⓡ

Según anuncia el semanario chileno *The Clinic*, ediciones Bordura está por reeditar en Chile la primera novela del poeta Enrique Lihn, publicada originalmente en junio de 1973 por Ediciones de la Flor en Argentina, y casi olvidada desde entonces. Apenas un divertimento, como suele considerarse a los textos en prosa de Lihn, *Batman en Chile* fue escrita originalmente por Lihn en 1971. "Fue escrita desde el terreno de lo imaginario grotesco y caricaturesco", le contó Lihn años después al periodista Pedro Larra, explicando que por entonces le pareció un divertimento fallido pero que con los años se reconcilió con ella. "Fue una práctica previa con lo inverosímil. Es una novela de aventuras, y admito que puede ser entretenida. La aventura del héroe se convierte enseguida en una desventura antiheroica." En su novela, Lihn imagina que Batman llega a Chile como comisionado de la CIA para intervenir en la "peligrosa" experiencia socialista de la Unidad Popular. "Con todo su énfasis grotesco y su desenlace patético, la idea de la CIA interviniendo en Chile resultó ser una fantasía bastante real", apuntan en *The Clinic*.

La mala memoria

Finalmente, Lucrecia Martel estrena *La mujer sin cabeza*, su tercer largo y quizá la película argentina más esperada en mucho tiempo, en parte por la producción de Pedro Almodóvar, en parte por la sonada repercusión que tuvo en Cannes, y sin duda por *La ciénaga* y *La niña santa*, las dos películas anteriores, que la convirtieron en una retratista social única en la Argentina. En la siguiente entrevista, ella misma presenta esta película en la que vuelve a los climas opresivos de Salta, la alienación de clases, la presencia fantasmagórica de la servidumbre y la decadencia agónica de un mundo que se extingue pero no todavía. Y explica, además, por qué esta historia sobre una mujer que atropella a alguien o algo en la ruta y termina envuelta en una conspiración de silencio es una indagación personal de la negación individual y colectiva de la última dictadura.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Lo primero que se ve de Lucrecia Martel es precisamente su cabeza, esa misma que le falta a la mujer del título de su nueva película, y se la ve asomada en el balcón de su departamento desde donde arroja con cuidado una cuerda de la que cuelgan las llaves de la puerta de su edificio, así no tiene que bajar a abrir. Recién llega de Salta, donde se hizo una especie de estreno exclusivo local de *La mujer sin cabeza*, y trajo consigo nueces confitadas, una delicia regional perversamente ignorada por los porteños, que se pierden un manjar impactante. La película está a punto de estrenarse en Buenos Aires, tras un intento fallido de hacerlo algunos meses atrás. El motivo del retraso fue, entre otras cosas, la publicación en todos los medios nacionales de unos cables de agencia de noticias que aseveraban: "Lucrecia Martel abucheada en Cannes". La historia, cuenta ella, es así: en la primera proyección de la película en el festival francés, donde ella estuvo presente, el público aplaudió y pareció disfrutar de *La mujer sin cabeza*. En otra proyección, según le contó su directora de fotografía que estaba en la sala, un grupo de personas, en efecto, abucheó la película. No fue para tanto, pero la noticia fue recogida y terminó publicada en todos los medios argentinos. "Me acuerdo de tener que llamar desde Francia a mi mamá y a mis hermanos, que lloraban desesperados a las tres de la mañana, pensando que todo era un fracaso. Les dije que se queden tranquilos, que otra gente tenía otras opiniones sobre la película. Decir algo malo es negocio, y es mucho más notable ver caer a alguien desde el podio. Un podio en el que me han subido, al que nadie pidió que me suban. Desde que salió *La ciénaga* y le fue bien, yo no paraba de pensar en que me iba a tocar, porque lo había visto en miles de situaciones de otros. Me lo esperaba. Eso sí, nos obligó a retrasar el estreno, porque había que dar tiempo para que surgieran esas otras opiniones, nadie iba a publicar con la misma morbosidad algo bueno sobre la película."

La mujer sin cabeza, ya bastante lejos de los titulares catástrofe, se estrena la semana que viene y es una película fascinante, sumamente extraña y de una poderosa sutileza que decanta más tarde, después de verla, en una resaca que hace temblar. La anécdota de la película es simple: Verónica, una dentista salteña –María Onetto– atropella algo en la ruta, no sabe si una persona o un perro. Por unos días, no habla con su familia del accidente, y parece ausente, como si le costara reacomodarse después del shock. Parece despertarse cuando surgen los rumores sobre un chico muerto cuyo cuerpo estaría en el canal, cuyo olor a descomposición llena el aire. Entonces le dice a su marido que cree que mató a alguien. Van al lugar del hecho. "Es un perro, es un perro, te pegaste un susto, era un perro", dice el marido todo el tiempo, y entonces se desencadena una conspiración de silencio, un encubrimiento que resulta escalofriante, pero sólo porque Martel carga a la película de un subtexto absolutamente inteligible, y terriblemente argentino. "Yo creo que es mi película más argentina, y hasta diría más salteña, o del Norte en todo caso. Pienso que es un milagro que haya críticos de afuera que le encuentren un montón de valores. Hubo incluso un director de una cultura muy diferente a la nuestra que me escribió después de Cannes conmovido con la película; no me voy a poner a indagar qué le vio de fantástico, mejor si fue así, pero me extrañó porque a mí me parece que no se puede entender sin ciertos códigos. A alguien como Pedro Almodóvar, en cambio, le gusta y hace una lectura cercana, pero con él compartimos una lengua, una formación religiosa, una dictadura. Tiene una mirada entrañable sobre mi cine por muchas razones. Pero esta película sigue siendo muy regional en algún sentido. En Salta, por ejemplo, se ríen mucho con la película, porque enganchan ciertas cosas que en otros lados no tienen ninguna gracia. La referencia a monseñor Pérez la mencionaron un montón en Salta. Pérez era un obispo que dijo la famosa frase de que las Madres de Plaza de Mayo eran locas. Esas cosas las registra y las entiende nuestra pequeña historia regional. Y esta película la necesita, así como necesita el idioma castellano."

El ojo y el oído de Martel para los detalles de provincia son asombrosos: los diminutivos (el tecito, el cafecito, los temitas y asuntitos), el personal doméstico en las sombras, pero necesario de manera esencial para el funcionamiento de las casas, los rezos del rosario, las siestas con esas camas de sábanas blancas donde retoza la familia entera, las frases que suenan tan raras y cercanas: "La Virgencita está inmunda, le manosearon el mantito". Y también, claro, están las marcas de Lucrecia Martel como cineasta y narradora: los encuadres bellísimos, las cámaras que se concentran en las nucas de los actores –un seguimiento que resulta inquietante–, los espejos que, en sus reflejos, parecen fragmentar cuerpos, el agua como elemento de inmundicia y también de purificación, las amistades femeninas (aquí más explícitas que nunca, gracias a Candita, la sobrina de la protagonista), el monte ominoso, los lazos familiares confusos, los presagios, las historias de aparecidos y apariciones insertadas en anécdotas que los protagonistas cuentan con toda calma, y que ponen los pelos de punta.

GOTICO SALTEÑO

La mujer sin cabeza vuelve al clima de presagio y encierro que hizo de *La ciénaga* una película tan impactante, con ese monte lleno de disparos y truenos plagado de chicos silvestres que parecían esca-





“Para mí, el terror de la sociedad que no estuvo militando ni formó parte directa del aparato represivo es el terror de reconocer que sí sabían, que sí participaban de esa situación, y que dejaron que pasara. Por eso se habla de *revolver*.”

par hacia un universo de Señor de las Moscas, liderados por Joaquín, el hijo tuerto y retorcido de Mecha (Graciela Borges, inolvidable, alcohólica, lacerada, gritando “¡atiendan ese teléfono!”, rezongando por lo desagradecidas que son las chinas carnavaleras). Pero si en *La ciénaga* la descomposición casi se hacía palpable (el agua “inmunda” de la pileta, la vaca muerta en el lodo, el niño perseguido por la muerte que siempre terminaba herido), aquí lo que se esconde es fantasmagórico. Hay una escena central, protagonizada por la gran –y recientemente fallecida– María Vaner. Está en la cama, se llama Lala y parece que nunca sale de su habitación, es una anciana. Y le dice a la Vero, la mujer que puede o no haber matado a alguien en la ruta: “Está llena la casa. Son espantos. No los mires y se van. Acá te movés y todo cruje”. No son delirios de vieja. Lala sabe que algo se oculta, que algo amenaza.

En la película, el personal doméstico está todavía más presente que en *La ciénaga* o *La niña santa*, y sin embargo resultan fantasmales.

–En muchas escenas hasta están fuera de foco. En parte de lo que se trata la película es de mi sensación de que ese mundo se acaba. Que este mundo tal como lo hemos percibido, y que en Salta tiene unas formas narrativas muy claras, con gente que te habla de usted y uno les habla de vos *sin pensarlo*, esas formas de dominio naturalizadas, llega a su fin. En esta película lo que intentaba era transmitir que esto no se sostiene más. La única manera de sostener ese mundo es destruir la educación pública, y que la brecha entre poder y no poder sea abismal. Pero tal como están las cosas ahora, este mundo sigue, inexplicablemente, rodeado de fantasmas, sin registro del servicio del humano que tiene a la vuelta. Hay algo del servicio personal que ejercen las personas que trabajan como empleados domésticos en el Norte que es esclavo, y aferrarse a eso es de otro mundo.

¿Son esos “espantos” a los que se refiere Lala?

–La alienación entre clases sociales es tan grande que ellos, los otros, son fantasmas. Se trata, claro, de una visión infantil y enloquecida. Es tan ajeno a uno ese cuerpo, el color de esa gente, que en su locura la tía Lala los emparienta con los espantos. Yo eso no lo he inventado. No detecto bien de dónde los saqué, indudablemente de alguna de las mujeres viejas de la familia. Esa cosa de sospechar el demonio o lo muerto en la servidumbre. Sospechar una naturaleza que no es la propia. Es una desconfianza sobrenatural. Cuando yo era chica mi abuela contaba historias de una señora que ayudaba a mi mamá: le había encontrado una calavera y unas velas rojas; una serie de comentarios hicieron que para mí esa persona quedara del lado del demonio. Era algo ritual que ella había hecho, probablemente.

Pero, al mismo tiempo, cuando hay que recurrir a prácticas populares, se hace. Una de las inspiraciones de *La mujer sin cabeza* fueron los accidentes, no sólo el momento del impacto sino el shock posterior. “Yo estuve en muchos accidentes, y tengo muchos recuerdos precisos de la situación de accidente. Estuve en uno muy fuerte cuando tenía cinco años, caímos por un precipicio, por suerte no murió nadie, pero fue todo muy traumático, especialmente el después del accidente. Me llevaron a una curandera, que te ‘cura el susto’ para que te vuelva el alma al cuerpo. Como yo me considero una heredera de las tradiciones de historias de aparecidos, me gustó esa idea de cuerpo sin alma.”

Verónica, después del accidente en que atropella algo, se convierte en una especie de zombi.

–Hay algo de eso. En verdad, para construir los personajes, la cuestión psicológica no me sirve, primero porque no sé nada del tema y segundo porque me da mucha tirria. Pero sí me sirvió como idea esta cosa de la medicina popular de que con el susto el alma se va del cuerpo. Como imagen del muerto vivo me servía, aunque no creyera en el alma. Y a la vez esa ausencia significa una gran potencia, quizás haber perdido tu alma te sirva para transformar tu vida, para ir por otro camino. Es un momento que no es necesariamente malo. Eso no pasa en la película.

Ella reacomoda, no aprovecha ese estado post-traumático.

–Sinceramente yo creo, y por eso también creo en la enfermedad, que la domesticación de la percepción es el camino para el conservadurismo político. En cambio, cualquier distorsión de la percepción –ésta es mi ilusión enfermiza– lo que genera es un disturbio en el entorno y eso permite quizá, no digo siempre, otra manera de concebir la realidad.

¿Cómo armaron el personaje con María Onetto?

–Pensando que lo que la mina había perdido era la noción de vínculo entre las cosas y ella. Uno va armando su entorno y su geografía como una red, con los objetos. A ella es como si le hubieran cortado la red. Sabe que esas cosas le pertenecen, pero no sabe exactamente qué las une.

¿Cómo llegaste a ella?

–Me la sugirió Fabiana Tiscornia, la asistente de dirección con la que trabajo siempre, que es una mujer con mucha sensibilidad y mucha agudeza para ver actores. Yo no la conocía a María; la fui a ver al teatro y me encantó. Primero porque es una actriz atípica en muchos sentidos; aunque después, cuando la conocés a ella, te das cuenta de que ella misma es una persona atípica, una rareza en sí. María tiene, además, un cuerpo que no tiene ninguno de los terrores de la modernidad. Nunca va a hacer un gesto que ella sienta que la favorece físicamente. No tiene ningún miedo a la distancia de la cámara, es muy fuerte en ese sentido. Y además tiene un cuerpo evidente, que era muy necesario para la película. Una mujer alta, blanca, un cuerpo evidente en un lugar donde se está tratando de hacer desaparecer la autoría de algo. Me gustaba que la persona a la que se quiere encubrir de manera perfecta sea alguien a quien no se pueda esconder, porque en Salta un mujer rubia tan alta tampoco es tan común.

Encubrir algo que resalta desde todo punto de vista.

–Y que además es alguien deseado. Le gusta al primo, le gusta a la sobrina; es Candita, el personaje de Inés Efrón, la que la besa y termina “descubriendo” que le envió cartas de amor, y la que le dice: “Las cartas de amor se devuelven o se contestan”. Me parecía que estaba bueno eso: que sea un encubrimiento perfecto para alguien que no pasa inadvertido.

UN MURO DE SILENCIO

La potencia de lo que no se dice impregna el cine de Lucrecia Martel. Está en los anteojos negros de Mecha en *La ciénaga*, que no puede nombrar directamente el engaño de su marido, y tiene miedo de encerrarse en la pieza y no salir más, como su madre; está en los pasillos del hotel de *La niña santa*, donde los secretos terminan siendo un grito confuso gracias a la calentura mental de una adolescente en trance místico. Está en esas amistades femeninas que nunca terminan de florecer, y que en *La mujer sin cabeza* tienen más evidencia, porque es casi abiertamente romántica la relación entre la sobrina Candita (que tiene hepatitis y se la pasa “zangoloteando el hígado” porque no quiere quedarse quieta) y su amiga motoquera, una chica pobre que vive en una barriada de las afueras, que es visitada por Verónica en un estado casi alucinatorio. Pero, una vez más, la fuerza de



"En un momento ella se suma al plan de silencio que rodea su accidente. Y si vos dejás que actúen por vos... eso es ser cómplice. En el fondo, esta película era una indagación personal acerca de algo que me resulta inexplicable en nuestra historia con respecto a la dictadura, que es la negación. Cómo hicieron, los que no estuvieron implicados directamente en la militancia o en el aparato represivo, para negar lo que sucedía. Eso me sorprende mucho más que la tortura."



"La alienación entre clases sociales es tan grande que ellos, los otros, son fantasmas. Y eso en Salta tiene unas formas narrativas muy claras: con gente que te habla de usted y uno les habla de vos *sin pensarlo*, son formas de dominio naturalizadas. Es tan ajeno a uno ese cuerpo, el color de esa gente, que es común sospechar el demonio o lo muerto en la servidumbre. Sospechar una naturaleza que no es la propia. Es una desconfianza sobrenatural."





La mujer sin cabeza reside en lo que oculta, en la conspiración y el encubrimiento musicalizados por "Oh Mammy Blue", una canción que popularizó Julio Iglesias en los años '70, y que hoy resuena como banda de sonido de la dictadura. Lucrecia Martel incluso recuerda a su tío militar –"no era uno de los demonios del Ejército, para nada", explica– que les tocaba esa canción en la guitarra. A ella le encantaba. Ahora le da miedo.

A través de su pasividad, ¿Verónica es cómplice del encubrimiento?

–En un momento ella se suma al plan. A mí me da mucha pena, porque ha elegido arrastrar algo para siempre. Y sí, es cómplice. Si vos dejás que actúen por vos... eso es ser cómplice. En el fondo, toda esta película era una indagación personal acerca de algo que me resulta inexplicable en nuestra historia con respecto a la dictadura, que es la negación. Cómo hicieron, los que no estuvieron implicados directamente en la militancia o en el aparato represivo, para negar lo que sucedía. A mí me sorprende mucho más que la tortura. Entiendo más la impiedad, la muerte y la violencia que la actitud del resto de la sociedad de hacerse la que no sabe, o evitar darse cuenta de lo que está pasando.

¿La protagonista se entrega a ese mecanismo?

–De alguna manera, sí. Es un mecanismo aterrador, es dejar que obren por vos, es sumarte a las convicciones de los otros. En el discurso, nuestro lenguaje está cargado de negaciones, de obliteraciones, de cosas encubiertas. Y me parece que es porque la sociedad convive con desigualdades que obligan a un ejercicio diario de negación, un ejercicio que necesita de mucha habilidad, mucha creatividad; no es algo burdo, es un mecanismo muy delicado y muy sofisticado.

Es un esfuerzo muy grande ocultar tanto.

–Para mí, el terror de la sociedad que no estuvo militando ni formó parte directa del aparato represivo es el terror de reconocer que sí sabían, que sí participaban de esa situación, y que dejaron que pasara. Por eso se habla de "revolver". Para convivir con esa negación hay que encontrar justificaciones a tal extremo que se terminan modificando los hechos de la vida, uno se olvida de cosas. Pero ese esfuerzo también significa olvidarte de parte de tu propia vida. Junto con el esfuerzo de no ser responsable de un evento, la sociedad te exige que te olvides de todo lo que pasó alrededor de ese evento, que también es olvidarse de uno mismo. *La mujer sin cabeza* es una aproximación, totalmente personal, ni completa, ni reveladora, a ese funcionamiento perverso que tenemos como sociedad. Ⓡ

A la cabeza



POR MARIANO KAIRUZ

Rojo y blanco y negro, como en la imagen del taco aguja letal de *Tacones lejanos*, o el nene sobre esa especie de sol naciente de *La mala educación*. Una silueta recortada, quizá todavía más hipnótica que la que flota frente a la máquina de escribir en el afiche de *La flor de mi secreto*, y un enjambre de rulos para perderse dentro como era posible perderse en el corazón de rosas de aquel mismo melodrama almodovariano con Marisa Paredes. La cabeza del afiche de *La mujer sin cabeza* está directamente emparentada con los increíbles diseños de Juan Gatti para tantas películas de Almodóvar, pero además tiene un magnetismo raro e indefinible, como de ciencia ficción –o de estado mental; de algo que pasa dentro y alrededor de esa cabeza que, nos dice el título, está y no está–; parecido a lo que pasa en las películas de su directora Lucrecia Martel. Es *el* afiche que resulta imposible dejar de ver entre todos los avisos de próximos estrenos que saturan los *halls* y las carteleras de los complejos de cines (es *la* cabeza de los complejos), incluso entre los que son más grandes o tridimensionales o evidentemente millonarios. Gatti (Buenos Aires, 1950) fue a principios de los '70 el gran tapista del rock nacional (con discos de Spinetta, Pappo, Charly, Billy Bond, Javier Martínez), pero a principios de los '80 se fue a Madrid, donde se sumergió en la "movida" que de este lado del mundo conocemos antes que nada a través de las películas de Almodóvar, y allá logró a lo largo de dos décadas una fórmula química perfecta justamente con el cineasta manchego, de la que salieron todos esos posters inolvidables –entre infinidad de trabajos para las revistas *Vogue* española e italiana, la *Vanity Fair* norteamericana, otras tapas de otros discos, del primer Miguel Bosé a la reciente Las Nancys Rubias, y clientes como Christian Dior, Loewe y Chloé–. Siempre creando algo propio a partir no del plato retro del día, sino volviendo a las mismas referencias que lo obsesionaron toda su vida: las viejas y estilizadas revistas de gráfica, la moda de los '40, '50, '60, el mismo melodrama cinematográfico desbordante del que se nutrió Almodóvar.

De cómo Gatti terminó haciendo el arte de *La mujer sin cabeza* (que Almodóvar coproduce a través de El Deseo), cuenta Lucrecia Martel: "Justo Juan estaba acá en Argentina y nos juntamos y charlamos sobre la película. Le mostré un primer corte y hablamos sobre cosas que a él le habían llamado la atención de mis películas, sobre la insistencia en ciertos encuadres, y en este caso, sobre el pelo, sobre comentarios que se hacen sobre el pelo de la protagonista, sobre si se lo tiñe. Que fue algo que le hizo gracia y le pareció importante, y por lo que en torno a eso me mandó como 17 sugerencias, una mejor que la otra, todas geniales. Finalmente, buscando cuál podía ser más llamativo, elegimos una que por suerte también era la que más le gustaba a él. Esa es básicamente la manera de trabajar con alguien talentoso y ocurrente como Gatti: es cosa nada más de mostrarle la película y que él proponga".

Los rulos en blanco y negro sobre rojo furioso hipnotizan además porque se recortan solos en el apagado universo del afiche del cine argentino. "Es la primera vez que hacemos esta búsqueda en la etapa del afiche", dice Martel: "Antes era más simple, por ahí era buscar una foto y nada más. Pero creo que es algo que está pasando y que tiene que ver con la madurez poquito a poco de la industria; la confianza en la promoción de la película, en desapegarse de ideas tradicionales como que la imagen de los actores es lo único que vende. Hay muchos chicos –está el afiche de la nueva de Albertina Carri, la de Burman, o el de *La mujer rota*, de Faena– que están dándole una vuelta nueva".

Lo que no fue y lo que vendrá

Hace dos años, el ya extinto canal Ciudad Abierta anunciaba un documental de Lucrecia Martel sobre el Tigre, que finalmente se convirtió en un misterio. ¿No salió porque el canal cerraba? ¿Está terminado? ¿Dónde se puede ver? Lucrecia despeja: "Con eso me pasó una cosa tremenda. Grabé ciento y pico de horas, pero era tan extremo lo que yo quería hacer que no pude terminar de editarlo. Y si hoy me dieran el doble de presupuesto, creo que tampoco bastaría. No supe cómo darle forma al material. Fue muy traumático, porque en ese momento no sabía si el resto de mi vida iba a ser no poder terminar nada nunca. Mi idea era algo que tenía que ver con el espacio público y con lo privado, con ideas físicas en torno al río –que arrastra por debajo sedimentos lentos, y por arriba otros más rápidos–, algo sobre la idea de lugar, de la materia que se desplaza, la concepción de orilla, de propio y ajeno. Una complejidad impresionante, pero poco efectiva. Todas las entrevistas que hice para el documental trataban sobre cómo se está enajenando la costa, y eso sigue sucediendo. A veces, en vez de perderse en delirios, sirve más una cosa concreta de denuncia. Y sin embargo, a pesar de todo lo que me paralizó y en un punto, confundió, todo lo que hice después está relacionado con el documental sobre el Tigre.

¿Incluso El Eternauta?

–Especialmente *El Eternauta*, hay mucho material del Tigre que me va a servir directamente en la película.

¿En qué punto está el proyecto?

–Estoy escribiendo y en marzo o abril terminaré el guión. Recién ahí nos juntaremos con los productores, y veremos si les interesa la versión que estoy haciendo, de la que por supuesto tienen idea, pero siempre la confirmación de si la quieren o no termina siendo cuando leen el guión. Ahí veremos cómo se sigue adelante.

¿Te da vértigo hacer esta película?

–Sí, pero del bueno. No le tengo nada de miedo. Desearía complacer a los fans, pero al mismo tiempo estoy muy entusiasmada, le encontré una zona donde me siento pez en el agua. Por supuesto es una versión, no es *El Eternauta* y nunca lo va a ser, porque *El Eternauta* ya está hecho. No se puede tomar esa esencia que los devotos aman, y además no tendría sentido. El único interés de hacer *El Eternauta* en cine es hacer una versión. Y en eso estoy trabajando.

El camino de los sueños

Este relato de Lucrecia Martel está incluido como *Notas de la directora* en la carpeta de promoción internacional de la película.

POR LUCRECIA MARTEL

Lo mejor de viajar por tierra es no dormir y escuchar:

–Pocas veces tengo pesadillas, pero cuando las tengo, el argumento, en líneas generales, es que maté a alguien. En mis pesadillas soy una asesina, y me despierto llorando porque ya no creo en Dios, que podría ser el único que me reconforte con su piedad. El único que yo respete. Entonces me seco las lágrimas y siento que soy buena, que todo ha sido un sueño y que jamás mataría a alguien.

Una vez soñé que mataba con un palo a un hombre. Me deshacía del cuerpo, pero no podía deshacerme de la cabeza. Estaba apurada, tenía que ir a trabajar, entonces metí la cabeza del hombre en un anaquel de la cocina. Cuando volviera del trabajo me ocuparía de eso. Al regresar a la noche había una nota de mi padre sobre la mesa, era esa época en que mi padre venía por asuntos de trabajo a la ciudad y se volvía en el avión de la noche. La nota decía: "Te arreglé el estante de la cocina. Un beso. Papi". Efectivamente el anaquel de la cocina tenía ahora un falso fondo, detrás y bien tapada estaba la cabeza del hombre muerto. Me desperté llorando, qué familia tan buena tenía, qué incondicional era su amor, qué ganas de visitarlos. Tendrías que conocerlos.

Ayer volví a soñar. Salía de visitar a mi abuela y al buscar las llaves del auto en la cartera me encuentro con una mano negra. De piel oscura. Me doy cuenta de que he matado a una mujer negra. Las llaves que hay en mi cartera no son las del auto, son las llaves de un departamento hacia donde estoy yendo, sé que ahí está el cuerpo. Me desperté llorando a gritos.

–¿De quién era la mano?

–Supongo que de la mucama, pobre.

–¿Y nunca lloras por la gente que has matado?

–Es que apenas los conozco.

Esta película se ha construido en el vapor de esta conversación.



La equis y la cruz

Casi una década después de haber terminado sus nueve temporadas, *Los Expedientes Secretos X* vuelven al cine. Y, como los superhéroes, los espías, los thrillers, las comedias y hasta los dibujos animados, se enfrentan al enigma del entretenimiento contemporáneo: cómo hacer una película (encima conspirativa) después del 11 de septiembre. Esta vez, la pareja de agentes que luchó con los planes más oscuros y secretos del gobierno se enfrenta al motor de toda búsqueda: la fe. Pero como en cuestiones así nada es concluyente, qué mejor que una guía con los mejores capítulos de la serie, cuando todo era tan simple como creer o no en los marcianos.

POR MARIANO KAIRUZ

La verdad estaba ahí adentro, en la televisión: *Los Expedientes Secretos X* fue, junto con *Twin Peaks* (1990/91), la mejor serie de los '90. La más divertida, la más emocionante, la que –entre mucha apatía y personaje de cartón– más ganas daba de creer: de creer en los fenómenos paranormales, de creer, como Mulder, que *no estamos solos*, de creer en que el gobierno sabe mucho, nos lo oculta y conspira activamente. Sus episodios funcionaban sobre una estructura dinámica que combinaba capítulos sueltos sobre casos raros –combustión espontánea en seres vivos, poderes psíquicos, vampiros; por poner tres ejemplos que la convirtieron en la mejor alumna de la *Kolchak* de los '70–, a veces con mucho humor y una gran capacidad autoparódica, con una línea argumental principal que le daba continuidad y se fue apoderando del programa: la de la conspiración para entregarles el planeta a los extraterrestres. La otra dinámica de la serie era la atracción latente y creciente entre Mulder y Scully, los perfectos complementarios –el *conspiranoico* y la racionalista, que no quiere creer pero que no puede sino rendirse a la evidencia–, que en sus mejores momentos se arrimaba a las cumbres de la pareja de Bruce Willis y Cybill Shepherd en la mejor serie de la década previa (*Luz de luna*).

Y uno querría seguir creyendo pero algo pasó entre el final de la serie, en 2002, cuando ya había perdido parte de su interés al irse Mulder para volver sólo en contadas "apariciones especiales", y estos años en los que la idea de una conspiración gubernamental cobra un espesor mucho más oscuro que no tiene que ver con avistamientos y marcianitos cabezones. Y diez años después de hacer (en 1998, entre la quinta y la sexta temporadas) una superproducción épica para cine en la que se intentaba empezar a anudar la infinidad de cabos soltados por la serie, su creador Chris Carter y uno de sus principales colaboradores, Frank Spotnitz, se lanzaron a un regreso que se acerca mucho más a aquellos episodios iniciales, tramas unitarias de historias sobrenaturales, que a la mitología de la gran conspiración. Lo que convierte a *Los Expedientes Secretos X: Quiero creer* en un enorme anticlímax demasiado parecido a un especial (y no tanto) televisivo cualquiera. La película tiende dos líneas argumentales: una está protagonizada por un cura pedófilo convicto con presuntos poderes psíquicos, al que el FBI acude para encontrar a una de sus agentes que está desaparecida. En la otra, la agente Dana Scully (la muy buena Gillian Anderson, que debería aparecer más seguido en el cine), retirada de la agencia y de la investigación paranormal y dedicada a la medicina en un hospital católico, sufre por el caso de un chico con una enfermedad neurológica degenerativa y las expectativas de curarlo con tratamientos no tradicionales y muy dolorosos. El título *Quiero creer* –que vimos una y otra vez impreso en el afiche del plato volador, que Mulder colgaba en su oficina desde el primer episodio de la serie– está obviamente destinado al doble desafío a la fe que despliega –más verbalmente que por otros medios– la película: *creer* en que lo paranormal sigue vivo entre nosotros, y creer en la ciencia y en el progreso. Dios, por otro lado, sólo parece ser un tipo cruel y un poco sádico, y sus discípulos de sotana son mucho menos que confiables.

La cuestión más obvia para un regreso demorado, como ha ocurrido con el cine reciente de espionaje, de acción, de superhéroes, de casi todo, era qué hacer en el post 11-S con personajes que trabajaron desde un departamento marginal en una agencia del gobierno intentando derrocar desde adentro a varios de sus jefes más poderosos y peligrosos. Y lo más decepcionante es que *Quiero creer* no propone nada nuevo en ese sentido. O tal vez lo que esté diciendo sea que en los tiempos que corren ya no hay un lugar para Scully y Mulder en el FBI, porque la nueva realidad terminó por superar toda especulación. Puede que Carter y sus dos fieles compañeros Anderson y Duchovny ya no crean en nada. Que si lo de la conspiración marciana no tenía arreglo, menos tienen para hacer entre todos esos terrícolas que parecen ya no tener arreglo. Y la verdad, en ese caso, está ahí nomás, colgada en una clave ligera, en una escena-chiste al pasar, en la que los dos agentes retirados observan un poco perplejos dos cuadros que flanquean la puerta de una oficina del FBI: a la derecha, el de J. Edgar Hoover, el primer director de la agencia; a la izquierda, el de George W. Bush. Y mientras miran, suena el inconfundible *leitmotiv* compuesto por Mark Snow (autor también de la música de *Twin Peaks*): es que han visto cosas bizarras en sus buenas épocas, pero el presente los supera.



Fringe: ¿Los nuevos *Expedientes Secretos X*?

La nueva serie de J. J. Abrams –el tipo detrás de *Alias*, de *Cloverfield*, y, por encima de todo, de *Lost*– empieza con una catástrofe a bordo de un avión y viene anunciada como una mezcla entre la película *Estados alterados* y *Los Expedientes Secretos X*. Si es así, está por verse, a partir de su estreno en Estados Unidos el próximo 9 de septiembre; pero para quienes confíen en que algo bueno pueda salir de semejante combinación, desde hace meses está circulando el piloto en Internet (hipótesis: la mismísima productora del programa lo puso a disposición de los bajadores compulsivos para generar un testeo de bajo costo y un boca a boca efectivo antes de echar a andar su primera emisión). La historia es más o menos así: la agente del FBI Olivia Dunham (la australiana Anna Tory) y el joven científico renegado Peter Bishop (Joshua Jackson, el segundo personaje masculino de la serie *Dawson's Creek*) enfrentan una amenaza de origen desconocido y aristas sobrenaturales. Todo huele enseguida a conspiración y experimentos clandestinos del gobierno, y los protagonistas deben reclutar al padre de Bishop, científico loco encerrado en un pabellón psiquiátrico de máxima seguridad. En ese primer capítulo hay un episodio de telepatía (entre un personaje en coma y otro en un coma inducido), estableciendo el tono pseudocientífico al que parece apuntar todo el argumento, definido por el personaje de Philip Broyles (Lance Reddick, de *The Wire*), agente de Seguridad Interior especializado en terrorismo y eventos paranormales, en una frase: "Es como si alguien estuviera haciendo un experimento, y el mundo entero fuera su laboratorio" Y ya veremos si la verdad sigue ahí afuera.



Los 8 magníficos

Los ocho mejores episodios de *Los Expedientes Secretos X* elegidos por su creador, Chris Carter.

En simultáneo con el estreno de la película, el sello Gativideo acaba de editar una caja con cuatro dvds bajo el título *Lo mejor de los Expedientes Secretos X*, con ocho episodios elegidos por su creador, Chris Carter, y comentados por Carter y Frank Spotnitz, coguionista del nuevo film e involucrado como guionista y productor de la serie durante buena parte de sus nueve temporadas. Los extras incluyen presentaciones individuales para cada episodio a cargo de ambos, donde comentan entre otros temas, la química entre Fox y Mulder ("El varón crédulo y la mujer escéptica, a contramano de los estereotipos sexuales del cine", señala Spotnitz) y respecto del episodio "Memento Mori", una de las líneas más interesantes y riesgosas que supo abrir el programa: cuando la agente Scully es "inoculada" con una especie de cáncer. Un misterio verdadero, un X-File de la vida real, o, como apunta Spotnitz, "la única fuerza sobrenatural que reconoce la ciencia".
El octeto de elegidos es:

El episodio piloto: O cuando a la agente especial Dana Scully la convierten en compañera de Fox Mulder pero sólo para espiar su trabajo en el proyecto de Expedientes Secretos X y en lo posible justificar su clausura. Acá es donde se nos cuenta el episodio traumático que dio origen a la obsesión de Mulder en su infancia: la abducción de su hermana, que continúa desaparecida.

Más allá del océano (Temporada 1): Scully empieza a tomarse el mundo de lo paranormal un poco más en serio cuando su padre recién fallecido se comunica con ella a través de visiones y de un asesino (el gran Brad Dourif, actor de Argento, de Peter Jackson, de Herzog) que espera su electrocución.

El huésped (Temporada 2): Mulder y Scully buscan en las alcantarillas de Nueva Jersey a Flukeman, una criatura mutante.

El reposo final de Clyde Buckman (Temporada 3): Mulder y Scully buscan la asistencia de un psíquico "de feria" para atrapar a un asesino serial de clarividentes.

Memento mori (Temporada 4): ¡Catástrofe!: la agente Scully tiene el cáncer cerebral intratable que se ha encontrado a menudo entre personas "abducidas". Mientras se pone en contacto con otras víctimas con la misma condición, Mulder hace lo posible por salvarla de un médico de quien sospecha que está vinculado con las abducciones.

El prometeo posmoderno (Temporada 5): Una rara versión de *Frankenstein*, en blanco y negro y protagonizada por nuestros dos agentes favoritos y un monstruo de dos caras que ha estado embarazando a las mujeres de un pueblo.

Mala sangre (Temporada 5): Mulder persigue y mata a un hombre al que cree vampiro, para descubrir que sus colmillos son falsos. La familia los demanda a él y a Scully, quienes deben reconstruir la investigación que los llevó hasta el fatal incidente.

Milagro (Temporada 6): Scully se siente atraída por el principal sospechoso de asesinato de un caso que investiga, quien le ha dicho que la ha convertido en uno de los personajes de la novela que está escribiendo.

agenda

domingo 17



Juan Carlos Castagnino A cien años del nacimiento de Juan Carlos Castagnino, la exposición propone un recorrido por la vasta producción del artista. A partir de una exhaustiva investigación que profundiza tanto en el pensamiento como en el proceso creativo del artista, se articula desde sus diferentes series de pinturas (paisajes de la pampa y de la costa marplatense), sus dibujos (maternidades, caballos y crucifixiones) y su trabajo como muralista. También habrá una selección de material documental.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

lunes 18



El Gigante Amapolas Trata del histórico enfrentamiento entre unitarios y federales, pero su autor, Juan Bautista Alberdi, un liberal revolucionario, no toma posición a favor de un bando. Por el contrario, los destroza a ambos. Esta sátira del siglo XIX se estrenó por primera vez en 1945 en el teatro Apolo, por el Tinglado Libre Teatro. ¿Qué sentido tiene volver a hacer esta obra hoy? En muchos aspectos, los argentinos nos comportamos todavía como unitarios y federales, lo que garantiza la vigencia del texto.
A las 20, en Teatro Del Borde, Chile 630. **Entrada: $ 10.**

martes 19



Música tradicional japonesa El Centro Cultural de la Embajada del Japón y la Fundación Japón presentarán un concierto de música tradicional japonesa. Los músicos Kifu Mitsuhashi y Nanae Yoshimura estarán a cargo del concierto, junto a la artista invitada, Mika Danno. Interpretarán temas clásicos, así como temas especialmente compuestos para ellos, con instrumentos tradicionales japoneses: el shakuhachi, el koto y el sangen, respectivamente.
A las 20, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. **Entrada: $ 10.**

arte



Renaud Monfourny Exposición del fotógrafo fundador de la revista cultural francesa *Les Inrockuptibles*. Retratos de personalidades del mundo de las artes, la música, la literatura y el cine.
En Galería Appetite, Chacabuco 551. **Gratis**.

Inauguró La joven artista Romina Davis expone una instalación de pared inspirada en un personaje de su propio imaginario que además da nombre a la muestra: Carla Mansedumbre.
En Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine

Astroboy Sigue *Grande para la ciudad* de Andrés P. Estrada y Juan Schnitman, un documental sobre Astroboy, una banda de rock uruguaya integrada por cinco veinteañeros que cruzan el río para grabar en Buenos Aires su segundo disco.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Entrada: $ 10**.

Visconti Dan *La caída de los dioses* (1969) de Luchino Visconti, con Dirk Bogarde, Ingrid Thulin y Helmut Berger.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. **Entrada: $ 12**.

teatro

Me quedo contigo Así se llama la obra de Carla Vidal y Maru Sussini, dirigida por Luz Lassizuk. Dos mujeres que están solas y no lo saben. O no quieren saberlo.
A las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. **Entrada: $ 20**.

Kilovivo Narra con humor ácido la lucha entre el sector ganadero, el pueblo hambriento y el comunismo revolucionario. Dramaturgia, dirección y actuación: Ulises Romero, Ramiro Lehkuniec, Leticia Frenkel, Sergio Glusman y Dalia Silvestein.
A las 21 en Espacio Cultural Pata de Ganso, Zelaya 3122. **Entrada: $ 20**.

etcétera

Hey Desde hace cuatro años la fiesta HEY!!! es la opción en las vísperas de feriado para la cultura rock. Hoy DJ Chamorro, De Caro, Font, Zunino + DJ Lamas + show sorpresa.
A las 24, en Perón 1272. **Entrada: $ 18**.

arte

Pop n' Porn Serie fotográfica de Martín Sastre llamado "Pop n' Porn" donde el artista retrata a la estrella del porno con otros iconos de la cultura popular como Hello Kitty o ALF.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Premio Se inauguró la exposición de las obras finalistas del premio Platt con Leandro Allochis con el díptico fotográfico *Rituales*.
En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

Cubismo En "El Cubismo y sus entornos" en las colecciones de Telefónica, se exhiben 41 obras de destacados artistas europeos y latinoamericanos representantes de ese movimiento.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. **Entrada: $ 10**.

teatro



Ciudad como botín Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Entrada: $ 25**.

Rodando Reestrenó por pocas funciones este multipremiado espectáculo del año pasado. ¿Cómo es posible obtener una obra de teatro, una especie de set de filmación y una narración todo junto al mismo tiempo? Esta combinación inusual se logra en *Rodando*.
A las 21, en Noavestruz, Humboldt 1857. **Entrada: $ 20**.

etcétera

De moda El ya legendario ciclo de música en vivo Los Lunes Están De Moda en La Cigale sigue en cartel este invierno.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

arte

B. A. Se puede ver *Acerca de Buenos Aires*, fotografías de Facundo de Zuviría, una mirada *flaneur* por la ciudad.
En la Biblioteca Nacional. Agüero 2502. **Gratis**.

Fosso en B.A. El fotógrafo centroafricano Samuel Fosso, célebre por sus autorretratos, visitará a Buenos Aires en el marco del programa "Africa en creaciones". Fosso imagina, interpreta y realiza todas sus obras, en las que ha tomado las más diversas identidades a lo largo de más de treinta años de carrera. Hoy conversará con el público.
A las 16, en Alianza Francesa, Córdoba 960. **Gratis**.

cine

Mona Lisa En el centro de esta historia oscura y melancólica de Neil Jordan (1986) hay un pequeño rufián (Bob Hoskins), que acaba de salir de prisión y consigue trabajo en Londres como chofer de una prostituta de alto nivel, que al mismo tiempo permanece ingenua sobre el tipo de vida en el que está inmersa y el grado de depravación en el que sus compañeros del bajo mundo se han hundido.
A las 17 y 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

música



Litto Nebbia El mítico músico rosarino presenta sus discos dedicados al blues.
A las 20.30, en el Teatro Maipú, Esmeralda 443. **Entrada: $35**.

Sapo Sapo presenta su primer disco, junto a Abducidos como banda invitada.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Entrada: $ 20**.

etcétera

+160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa, con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. **Entrada: desde $ 15**.

Una noche Sigue el ciclo Night on earth, con DJ L'epoque de música y tragos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 20



Escénica
Buena parte de la fotografía contemporánea construye sus propios motivos, lejos de sólo capturar la realidad, se le suma al fotógrafo el rol de director, escenógrafo, y a veces también performer de las imágenes. *Escénica* reúne obras de fotógrafos contemporáneos argentinos de diversas generaciones que trabajan con la escenificación, junto a piezas históricas antecesoras de esta tendencia. Participan Annemarie Heinrich, Grete Stern, Marcos López, Dino Bruzzone, Augusto Zanella, Miguel Mitlag, Arturo Aguiar.
En el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

jueves 21



La Nación Mapuce
Realizado en la provincia de Neuquén con la participación de las comunidades Mapuce, este documental de Fausta Quattrini fue presentado en diversos festivales internacionales y obtuvo el Primer Premio Documental Italiano en el 25º Torino. En la película resuenan los interrogantes que se plantean los Mapuce y que también nos atañen como occidentales: ¿qué lazos unen a las personas que sienten pertenecer a un mismo pueblo, a una nación? ¿Cómo buscar su propia autonomía? ¿Cómo hacer valer el derecho ancestral a la tierra?
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Entrada: $ 10**.

viernes 22



Emmanuel Horvilleur
Ya instalado en su carrera solista, el ex Illia Kuriaki Emmanuel Horvilleur presenta hoy oficialmente su tercer disco. Su primer trabajo fue en 2003, el sorprendente *Música y delirio*, cuyo hit fue el recordado "Soy tu nena". Hubo que esperar hasta 2005 para el lanzamiento del segundo, *Rocanrolero*, que tuvo la producción de Tweety González. En octubre de 2007 salió su tercera placa llamada, *Mordisco,* con las colaboraciones de Gustavo Cerati y Nico Cota y con el que se hizo ganador del Gardel Mejor álbum artista masculino pop.
A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. **Entrada: desde $ 30**.

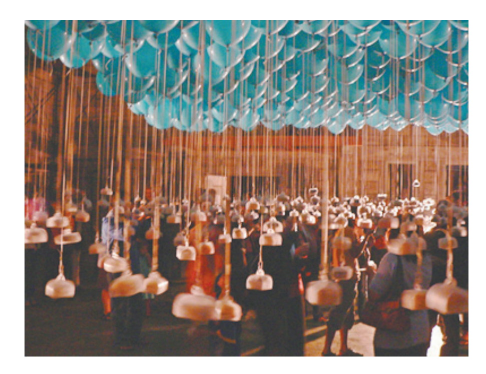
sábado 23



Julieta Venegas
Julieta Venegas es una cantautora que ha llevado su talento a niveles internacionales sin perder autenticidad y dulzura. Viene a B. A. para presentar su nuevo álbum, *Julieta Venegas MTV Unplugged,* y promete un show de esa medida: íntimo, lleno de magia y misticismo, en el que encantará al público con nuevos ritmos y arreglos de sus grandes éxitos, como "Lento", "Limón y Sal" y "Me Voy", además de incorporar nuevas canciones.
A las 21, en el Teatro Gran Rex Corrientes 857. **Entrada desde $ 40**.

---

arte



Degusté En la tercera edición de Degusté - el arte de saborear diferente, la atracción es La Cellule, el dúo integrado por las artistas francesas Emmanuelle Becquemin y Stéphanie Sagot, quienes montarán un universo pop y lúdico de arte comestible. Hoy habrá un encuentro con el público.
A las 19, en la Alianza Francesa de Buenos Aires, Córdoba 946. **Gratis.**

Vigo En esta muestra llamada *Maquinaciones* se exhibirán dibujos y acuarelas parisinas, collages y sus "máquinas inútiles e imposibles" de Edgardo Antonio Vigo entre 1953/1962.
En el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis.**

cine

Cedrón Se verá *Por los senderos del Libertador* (1971), de Jorge Cedrón. Con Héctor Alterio.
A las 18.30, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

Surrealistas En el ciclo de Noches surrealistas se verá *La bella y la bestia* (1946), de Jean Cocteau.
A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

música

Brasilera Vanessa Da Mata, la nueva voz de Brasil, llega a la Argentina.
A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 860. **Entrada: $50.**

etcétera

Naranja El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de SRZ & DJ Campeón.
A las 22, en le bar, Tucumán 422. **Gratis**

Caicedo Presenta ¡Qué viva la música! de Andrés Caicedo, Fabián Casas. Dj Washington Cucurto.
A las 20, en Fedro, Carlos Calvo 573. **Gratis.**

Presentación Diálogo entre Carlos Altamirano y Ricardo Piglia: *Entre el saber y el poder: a propósito de la historia de los intelectuales en América latina*.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

arte

Marcial Berro Diseños y objetos de deseo: en esta exposición se aprecia la calidad de los trabajos realizados por este diseñador argentino, nacido en La Plata.
En el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. **Entrada: $ 2.**

cine

Nordeste De Juan Solanas. Helène (Carole Bouquet) es una mujer de 43 años que, después de haber sacrificado prácticamente todo por su carrera profesional, decide cambiar el rumbo de su vida. Su deseo de ser madre la lleva a Argentina, en busca de un bebé que poder adoptar. Con Carole Bouquet, Aymará Rovera, Mercedes Sampietro.
A las 19, en la Biblioteca del Congreso de la Nación, Alsina 1835. **Gratis.**

música



Kerpel El compositor Gaby Kerpel presenta lo que define como techno folk argentino.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 302. **Entrada: $25.**

Kevin Johansen El cantautor sigue tocando su grupo *Logo* junto a su grupo The Nada.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. **Entrada: $35.**

teatro

Algo de ruido hace Hace, recién llegada al país luego de la Gira, sube a escena cumpliendo su primer año en cartel con localidades agotadas y elogios de la prensa y el público.
A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3750. **Entrada: $ 20.**

Lote 77 En esta obra tres hombres indagan en las tareas que hacen a la crianza, selección y clasificación del ganado bovino en lotes de venta. En ese proceso se enfrentarán a la frágil faena de reconocerse.
A las 21, en Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. **Entrada: $ 20.**

etcétera

Zizek Es un club dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia y sus nuevas variantes grime, crunk, bastard pop y mashups.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. **Entrada: $ 15.**

arte

Viceversa Hoy inaugura la muestra *Viceversa* del fotógrafo Jorge Polo Linares.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. **Gratis.**

Colectiva Amigos de lo Ajeno es una muestra colectiva y sobrecargada en la que exponen muchísimos artistas visuales.
A las 16, en Turbo Galería, Costa Rica 5827. **Gratis.**

cine

Retiro Un hombre viejo. Una cámara, la de María Meira, que registra todo lo que ocurre y adivina, detrás de mínimos gestos y miradas, la constancia, el amor y la nobleza de una familia empeñada en hacerle percibir a ese hombre que, más allá de todo, van a estar ahí hasta el final.
A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Entrada: $ 10.**

Castagnino Proyectarán *Los próximos pasados* de Lorena Muñoz. El artista mexicano David Alfaro Siqueiros pinta el mural *Ejercicio Plástico* en el sótano de la mansión de Natalio Botana. Para la creación del mural cuenta con el trabajo de Juan Carlos Castagnino. La película reconstruye la historia de esta obra maestra. Al término de la función, mesa redonda con la directora.
A las 17, en Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **Gratis.**

música



Butacas En este álbum debut, Los Hermanos Butaca estrenan sus tangos y canciones de humor triste.
A las 21, en el Palacio El Victorial, Piedras 720. **Entrada: $ 25.**

Escalandrum El grupo liderado por Pipi Piazzolla y Nicolás Guerschberg está dando a conocer su flamante creación *Visiones*.
A las 21.30, en Notorious, Callao 966. **Entrada: $30.**

Amor Chico Novarro y Silvana Di Lorenzo hacen "Un show dedicado al amor".
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. **Entrada: $50.**

etcétera

Amores Se presenta *Poemas de amor y otros poemas de amor* (Losada), de Alfonsina Storni, con selección y prólogo de Guillermo Storni y semblanza de Alejandro Storni. Participarán en la mesa: Guillermo Storni y Delfina Muschietti. Con lectura y recitación a cargo de María Storni. Moderador: Guillermo Saavedra.
A las 18 en el Gran Café Tortoni, Avenida de Mayo 825.

Gregorio Kohon Presentará su libro de poemas *El estilo del deseo* (Grupo Editor Latinoamericano), junto a la poeta Carina Trilnick.
A las 19, en La Boutique del Libro, Thames 1762.

cine

Miike Proyectan *Llamada perdida* de Takashi Miike, parte de la renovación del cine de terror japonés, vinculado con espacios urbanos y ligado a las nuevas tecnologías.
A las 20, en Cineclub TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. **Entrada: $ 7.**

Kieslowski Como parte del homenaje al director Krzysztof Kieslowski se verá *Tres Colores: Blanco* (1994). Con Julie Delpy.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. **Entrada: $ 12**

Coreano El ciclo está integrado por once largometrajes, en su mayoría inéditos en la Argentina, y resulta una excelente oportunidad para acercarse a una de las cinematografías más pujantes de la actualidad. Hoy *El rey y el payaso* (2005) de Lee Jun-ik.
A las 14.30, 18 y 21, en el en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Entrada: $ 7.**

música



Pez Continúa tocando las canciones de *Los Orfebres*, su último CD.
A las 23.30, en el Teatro ND Ateneo, Paraguay 918. **Entrada: desde $ 25.**

Poesía En el marco del X Festival Buenos Aires Tango se presenta el cantante Walter Romero con su nuevo espectáculo, *Guapo*, que indaga en las relaciones entre tango y literatura: Manzi, Cadícamo, Carriego o Rubén Darío, parodiado por la poesía lunfarda de Celedonio Flores. Con el trío de guitarras de los Hermanos Zaldívar. Dirección: Diego Kvitko.
A las 19.30, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. **Gratis.**

teatro

Dolor exquisito Sigue esta obra de la artista francesa Sophie Calle y los locales Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi. Entendiendo que las estrategias estético-conceptuales de Calle son la dilución de las nociones de verdadero y falso, el montaje de este texto se realiza a través del alma descarnada de la actriz que repite sin cesar su dolor (que no es suyo pero que sí lo es, a la vez), su presencia única en la escena, y su espíritu monologador.
A las 21, Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. **Entrada: $ 30.**

Para los más chicos *Vuelo Submarisco*, es una travesía que fusiona elementos de música, clown, teatro y destreza. Por el grupo Té de polilla.
A las 17, CC Adán Buenosayres, Pque. Chacabuco (bajo la autopista). **Gratis.**

El Tour de Pablo



Nicolás y la van en la que ofrece el Pablo Tour.

La figura de Pablo Escobar en Medellín no se ha eclipsado desde su muerte en 1993: el hombre que fue el séptimo más rico del planeta, diputado nacional, invitado de Estado por países del Primer Mundo y hasta dueño del toque de queda en su ciudad, ha reencarnado en un mito popular. Alcanza con contratar el servicio de Paisa Tours para comprobarlo: un tour por la Medellín de Pablo Escobar, que incluye una visita al edificio donde empezó la guerra contra su cartel, el edificio donde todo terminó, la cárcel cinco estrellas que se mandó construir cuando cayó preso, las cabinas telefónicas desde las que realizaba llamadas en la clandestinidad cuando escapó, una apreciación sesuda del "narc-déco" que arrasa en la arquitectura de Medellín, un momento de reflexión junto a su tumba, y hasta la historia de unos pocos edificios que no están incluidos en el tour oficial (incluso uno con un cartel que reza: *Este edificio nunca perteneció a Pablo Escobar*).

POR MARC CAELLAS

Si en París debe uno visitar la tumba de Jim Morrison, en Nueva York la esquina donde asesinaron a John Lennon o en San Francisco la librería City Lights, uno no puede irse de Medellín sin realizar el Tour de Pablo. De Pablo Escobar, claro. Personaje controvertido como el que más, es innegable su influencia en la sociedad colombiana de los últimos 30 años. Remedo de Robin Hood para unos, asesino despiadado para otros, ingenuo idealista incapaz de administrar su riqueza o mafioso capitalista con aires megalómanos, nombrarlo en cualquier conversación de Medellín genera al instante una controversia entre que aquellos que, o bien lo admiran por el imperio que organizó, o bien lo odian por haber viciado a toda una generación en la cultura del enriquecimiento rápido. En lo único en que están todos de acuerdo es en el origen del conflicto: la prohibición. "Lo que podría ser un mero problema de salud pública es una guerra inútil que causa mucho más daño de lo que se pretende combatir", escribe Juan Gabriel Vázquez en *El Espectador*. Recordemos que la prohibición, en este caso del alcohol, también fue lo que encumbró a Al Capone en los años '20. En su Chicago natal, y a pesar de la oposición de la oficina de turismo, la empresa Untouchable Tours lleva más de 18 años enseñando a los fanáticos del "dark tourism" lugares relacionados con el pasado criminal de la ciudad.

Ajeno a moralismos baratos, el joven Nicolás ofrece el Tour de Pablo con su empresa Paisa Road. Fue en un viaje mochilero por Argentina donde se le ocurrió la idea. Tal vez siguiendo la ruta del Che. A bordo de una camioneta blanca, decorada con una estética graffitera, Nicolás maneja por Medellín algo despistado, equivocándose de calle bastante a menudo. A ratos parece que acabara de aterrizar en la ciudad. En otros vemos que ya se ha hecho un nombre, ciudadanos anónimos lo vitorean y lo felicitan. Su camioneta no pasa desapercibida. Nicolás intenta que la música sea ad hoc al espíritu del recorrido y ameniza el viaje con Los Tigres del Norte, Bob Marley y Chocquibtown. Cree que Pablo, desde donde esté, aprueba esta selección musical. Seguramente también sonreiría al comprobar que el guía de su tour maneja fumando bareta. En sus últimos años se aficionó mucho a la Sumarian Gold. Aprovechando un ligero atasco de tráfico Nicolás nos regala un folleto de la Comunidad Cannábica Colombiana, una organización sin ánimo de lucro que, entre otras cosas, se pregunta por qué en Colombia es legal tener un arma e ilegal fumar marihuana.

Como la mayoría de los hostels donde se hospedan los turistas están en la zona de El Poblado, Nicolás empieza siempre el recorrido en el edificio Mónaco. Se trata de un bloque de apartamentos de lujo situado en uno de los sectores residenciales más elegantes de Medellín. Fue la residencia oficial de la mujer e hijos de Pablo Escobar hasta que, el 13 de enero de 1988, una potente bomba inicia la guerra entre los carteles de Medellín y de Cali. Victoria, su mujer, y Juan Pablo y Manuela, sus hijos, quienes duermen en el penthouse, se salvan milagrosamente. Dos vigilantes pierden la vida. Del edificio, sólo queda la estructura de concreto. La colección de autos antiguos de Pablo y la colección de obras de arte de su mujer sufren daños irreparables. Hoy en día, el edificio lo gestiona la fiscalía. No se permite la entrada a curiosos. La familia de Pablo, con nombres cambiados, vive en Argentina.

Nuestra siguiente parada es en el edificio Ovni, una muestra clara de arquitectura "traqueta" o "narcdéco", un estilo o estética que también enciende apasionados debates. Así, la arquitecta Adriana Cobo opina que "la estética del narcotráfico en Colombia ya no pertenece solamente al narcotráfico, sino que forma parte del gusto popular, que la ve con ojos positivos y la copia, asegurando su continuidad en el tiempo y en las ciudades. La difusión de la estética del narcotráfico es una evidencia del vacío institucional colombiano: no hay un sistema de cohesión social más fuerte que sea una alternativa al modelo del poder y la justicia social que ha proporcionado el narcotráfico". En cambio, para muchos otros, lo único que unifica a estos edificios es el mal gusto. Lo cierto es que la cultura traqueta está presente en la sociedad y recientemente ha llegado a la televisión con todos los hierros. Se trata de *El Cartel*, la telenovela de mayor audiencia en Colombia en estos momentos. Inspirada en un libro, *El Cartel de los sapos*, escrito por Andrés López, alias "Florecita", desde una cárcel de Estados Unidos, cuenta la historia del Cartel del Norte del Valle. Lo que la hace distinta de otras novelas es que por primera vez se habla de los narcos desde su punto de vista, mostrando su intimidad, su manera de vivir y su manera de delatarse (de ahí los sapos). La novela, la más cara nunca producida en el país, ha desatado gran polémica al emitirse a las ocho de la noche, en horario familiar. Todos los personajes están inspirados, cuando no copiados directamente, sin disimulo, de personas reales. Tenemos al protagonista (el que escribió el libro y que ahora vive en Miami en una especie de arresto domiciliario), su novia (una de las modelos más famosas del país) y toda la "troupe" que le rodea: narcotraficantes, policías corruptos, paramilitares, agentes de la DEA, etc. Todo ambientado en locaciones reales: Cali, Medellín, Miami, Caracas, mostrando toda esa estética traqueta que forma parte del paisaje cotidiano en esas ciudades.

La ruta turística sigue con una parada en el edificio Dallas, otro tremendo mazacote cuyas paredes han sido decoradas con graffiti de dudoso gusto y escritos a favor y en contra del patrón. Como en el Ovni, aquí también explotó una bomba. Curiosamente, ambos edificios se han dejado deteriorar y el ascensor descolgado queda como prueba de esa ruinarecuerdomemorial de una época en la que el propio Pablo Escobar llegó a decretar el toque de queda en Medellín.

Nicolás ha suprimido uno de los puntos del tour. Se trata de un edificio a medio construir que siempre se pensó fue financiado por el cartel de Medellín. Después de años de disputas legales, será pronto un estacionamiento. Uno de los propietarios llamó a Nicolás en estos días para

Dame más

Libros

El Patrón: vida y muerte de Pablo Escobar, por Luis Cañón M., Editorial Planeta

Los confidentes de Pablo Escobar, por Gonzalo Guillén, editorial Un Pasquín

Amando a Pablo, odiando a Escobar, por Virginia Vallejo, Editorial Random House Mondadori, 2007

Mi hermano Pablo, por Roberto Escobar, Quintero editores, 2000

Dvd

Angel o Demonio, dirigido por Jorge GranierPhelps, año 2007

Los archivos privados de Pablo Escobar, dirigido por Marc de Beaufort, año 2002









Tres de los edificios incluidos en el Pablo Tour y notables expresiones del narc-decó: primero, el Mónaco, en uno de los barrios más elegantes de Medellín y en cuyo penthouse vivió Escobar y su familia hasta que el 13 de enero de 1988 una bomba inició la guerra entre los carteles de Medellín y de Cali. Después, el Dallas, ya abandonado, y el Ovni. Al final: una de las cabinas telefónicas de las que Escobar habría llamado desde la clandestinidad en 1989.

pedirle que no lo nombrara en el tour, para no perjudicar el negocio. Nicolás, que no quiere problemas con nadie, le ha hecho caso. Para los más escépticos, una valla enorme protege el lugar con la siguiente inscripción: *Este edificio nunca perteneció a Pablo Escobar*. Sobre los centros comerciales Oviedo y Obelisco cae la misma sospecha. Se especula con que el dinero del narcotráfico los financió. Nicolás asegura que la arquitectura del edificio es la prueba concluyente. Tal vez no o tal vez sea un intento de "blanquear" ese pasado incómodo en el que, por ejemplo, mientras toneladas de coca entraban diariamente a Estados Unidos, el entonces diputado Pablo era invitado a la toma de posesión de Felipe González en España. Era el año 1982.

Detenidos en un semáforo del centro, vemos una cabina telefónica donde alguien ha escrito "Pablo Escobar 1989". Quizá llamó desde allí a su hijo. Nos movemos en la frontera entre realidad y ficción. Ahora que lo pienso, esta escena del teléfono la he visto antes, en un capítulo de *Los Soprano*, por supuesto. Le comento a Nicolás, seguidor de la serie, que el actor James Gandolfini acaba de recaudar 116.000 euros en la subasta del vestuario de Tony Soprano. El joven paisa se pregunta cuánto se pagaría por un sombrero de Pablo Escobar.

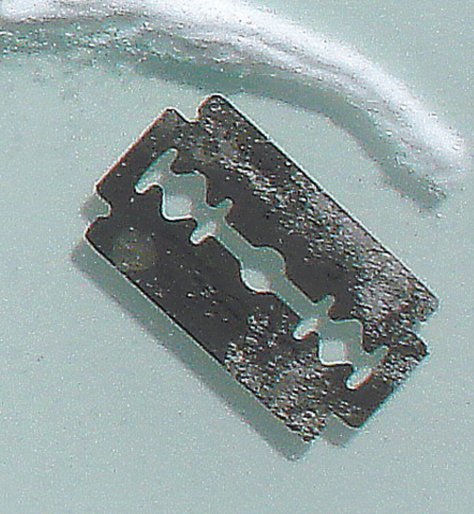
Medallo es una chimba, me grita eufórico mi guía cuando llegamos al edificio donde murió. Es la parada más larga del recorrido. Algunos vecinos del barrio Los Pinos se acercan y enriquecen el tour con sus historias. ¿Era Pablo realmente el que murió acribillado en esa azotea? Nadie duda de ello. Lo que algunos se preguntan es por qué en esa última época, en la que se organizó el "Bloque de Búsqueda", Pablo Escobar se escondió en distintas viviendas de clase media que iba comprando por la ciudad en lugar de retirarse a una de las cientos de casas campesinas que poseía por todo el departamento de Antioquia. Finalmente, ni los ocho mil hombres asignados en varios países para una guerra multinacional contra un solo individuo, ni los veinticinco millones de dólares de recompensa precipitan su caída. Es la familia, el punto débil de todo mafioso que se precie, la que desencadena el final de Pablo. A pesar de su dominio de las telecomunicaciones y ante la amenaza que se cierne también sobre sus seres queridos, comete un error fatal. Habla por teléfono con su hijo durante veinte minutos, tiempo más que suficiente para que se localice su llamada. El intento de escapada por el tejado fracasa y dos balas en la cabeza abaten al enemigo público número uno de Colombia.

Unas cervezas, unas fotos y nos dirigimos al punto culminante del viaje: la tumba de Pablo. Bien cuidada, pétalos y flores no faltan en uno de los lugares más visitados de la ciudad. Carlos Vanegas es el guardián del lugar. El nos cuenta que unas veinticinco mil personas asistieron a su entierro. Mientras en Cali celebraron durante días la muerte del Robin Hood Paisa, en Medellín miles de pobres se abalanzaron sobre su féretro como si quisieran llevarse algo suyo, agradeciendo toda la generosidad que desplegó el —para algunos— único benefactor laico en gran escala que Colombia ha podido producir. Se aplican perfectamente en este caso las frases de Shakespeare, en boca de Marco Antonio, en el entierro de Julio César: "El mal que los hombres hacen les sobrevive. El bien casi siempre es enterrado con sus huesos". No deja de ser chistoso descubrir que Pablo Escobar inició sus "maldades", como él las llamaba, siendo ladrón de lápidas de cementerio. Tras lijar los nombres de los difuntos, él y sus socios las vendían como nuevas. Y no una vez sino varias. Hoy, más de treinta años después, los turistas más fanáticos se meten un pase de coca al lado de una lápida que presumimos original. Y es que, según una de sus amantes, Virginia Vallejo, "Pablo tenía una explicación perfectamente racional, y una perfecta justificación moral, para cada una de sus actuaciones al margen de la ley: según él, los seres humanos refinados y con imaginación necesitan de todo tipo de placeres y él era, simplemente, el proveedor de uno de ellos".

"La difusión de la estética del narcotráfico es una evidencia del vacío institucional colombiano: no hay un sistema de cohesión social más fuerte que sea una alternativa al modelo del poder y la justicia social que ha proporcionado el narcotráfico."
Arq. Adriana Cobo

Dependiendo del tiempo del cliente, el tour incluye también otra visita obligada: el hotel de cinco estrellascárcel que Pablo Escobar hizo construir a su medida en Envigado, a pocos kilómetros de Medellín. Fue en 1991. Acosado por el clan de los PEPES (siglas que significan "perseguidos por Pablo Escobar"), el séptimo hombre más rico del mundo según la revista *Forbes* decide entregarse a las autoridades. El mismo pone las condiciones: personal de vigilancia aprobado por él, visión de trescientos sesenta grados, espacio aéreo protegido, una cancha de fútbol, una casa de muñecas para su hija y cerca electrificada. Una cárcel con todas las comodidades, desde la cual dirige su imperio y donde juega al fútbol con René Higuita y sus colaboradores, y a otros juegos con alegres muchachas que no dudan en aceptar la invitación a la Catedral, que así es como bautizan a este insólito lugar. Con ese nombre, no sorprende que desde hace un año se le haya dado en concesión a una comunidad benedictina. Antes de eso, durante los años previos, cientos de ciudadanos pasearon entre sus ruinas buscando un supuesto tesoro de cien millones de dólares que Pablo habría dejado escondido entre las paredes del penal. Como no encontraron el tesoro se llevaron los baños, las tuberías o las baldosas. Cuentan que muchas casas del barrio El Salado se construyeron con materiales de la cárcel. En algunas de ellas, la foto de Pablo Escobar preside su sala. En otras, se le reza y se le pide ayuda. El investigador Alonso Salazar, autor de *Drogas y narcotráfico en Colombia*, sentencia: "El imaginario de Pablo Escobar sigue afianzado en numerosos sectores populares marginados del poder, porque es un imaginario que cuestiona mucho el orden social. Este tipo de figuras que llaman bandidos sociales por su capacidad de desafiar los poderes establecidos se anclan muy fuerte en la memoria popular, se mitifican y se les atribuyen muchas más cualidades de las que tienen".

Para quien no ha tenido aún bastante, Paisa Tours ofrece la posibilidad de viajar a la Hacienda Nápoles, esa especie de versión del edén, de más de tres mil hectáreas, que Pablo Escobar mandó construir a unas cuatro horas de Medellín. A mediados de los años '80, aviones y más aviones fueron aterrizando cargados de avestruces, búfalos, cebras, ciervos, caimanes, flamencos, tortugas, dantas, monos, elefantes, cacatúas, guacamayas, jirafas e hipopótamos... Nada de eso queda. Tras la muerte del capo, se fueron muriendo, ya que nadie quiso gastarse una fortuna en alimentarlos. Los animales que sobrevivieron fueron enviados a distintos zoológicos del país. Otros fueron robados. Los únicos que se salvaron fueron unos inmensos hipopótamos. Nadie supo cómo llevárselos. Según cuenta José Alejandro Castaño en su excelente libro de crónicas, *Zoológico Colombia: historias de traquetos y otras fieras*, publicado el mes pasado, un par de hipopótamos descontrolados se escaparon por el río Magdalena y aparecieron doscientos kilómetros más abajo. Se rumorea que en su camino se merendaron a algún despistado pescador. Se dice que huían de Pablito, el hipopótamo alfa de la hacienda, un viejo cacique de casi cinco toneladas de peso. Los campesinos lo bautizaron con el diminutivo de su antiguo dueño por su carácter violento e impredecible. Ⓡ





La famosa tapa de *La corte del rey Crimson* ('69), una pintura del programador de sistemas Barry Godber. Fue lo único que pintó Godber, que murió en 1970, a los 24, de un ataque cardíaco.

SIGO SIENDO EL REY

A cuarenta años de su formación, los todavía activos King Crimson relanzan el mítico debut de la banda, *In the Court of the Crimson King*, en una versión remasterizada que recupera con todo su brillo el otrora perdido lado A del LP original, cuyo master Robert Fripp finalmente encontró (dice que "de casualidad"). Un lujo que, además, vendrá acompañado de gira antes de fin de año.

POR ALFREDO GARCIA

En las venenosas puertas de la paranoia, los neurocirujanos quieren más, y el hombre esquizoide resucita en un *remaster* tecnológicamente *aggiornado* en el ahora menos futurista siglo XXI. El asunto es que uno de los álbumes debut más influyentes en la historia del rock, el asombroso *In the Court of the Crimson King* de King Crimson, está a punto de ser relanzado internacionalmente en una versión remasterizada que recupera con todo su brillo el otrora perdido lado A del LP original, suplantado en versiones anteriores de CD por *masters* de segunda generación a falta de la fuente esencial. Algo notable teniendo en cuenta que el disco en cuestión comenzaba con un superclásico de la talla de "21st Century Schizoid Man" ("Hombre esquizoide del siglo XXI"), todo un *hit* de la imaginería futurista más *dark*, de la era post *flower power*, grabado en una sola toma, según cuenta la leyenda.

La aparición de King Crimson provocó la elaboración de un nuevo concepto en los por entonces florecientes subgéneros de la música pop: con la banda liderada por el guitarrista *avant garde* Robert Fripp, había nacido algo denominado *art rock*, luego conocido como música progresiva. Esta noción de rock artístico aplicada a un género musical sumamente creativo, por no decir revolucionario, surgido a mediados de la década del '50, no sólo puede ser considerada pretenciosa sino también llena de prejuicios, por subestimar como menos artístico todo el rock & roll de los años previos. Pero eso obviamente es un hecho fortuito, ajeno al grupo, que no debería generar más prejuicios que impidan disfrutar de la locura esquizoide generada por la banda formada a fines de 1968 por Fripp (guitarra), Ian McDonald (vientos, teclados y coros), Greg Lake (bajo y voz), Michael Giles (percusión y coros), más el poeta Peter Sinfield en los sorprendentes rubros "palabras e iluminaciones".

Expandiendo y consolidando los intentos previos del mítico trío Giles, Giles & Fripp con ideas musicales por un lado extremadamente audaces e imaginativas, que por otro lado estaban ejecutadas con extrema eficacia y profesionalismo en el estudio –donde, según los distintos relatos de Fripp o Lake, sólo estuvieron entre 10 o 12 días–, esta pandilla de hippies de espíritu mucho menos optimista que sus contemporáneos de la era del *flower power* se juntaron en algún momento de la segunda mitad de 1968 (probando improbables cantantes, como el futuro *dandy* de la era *glam* Bryan Ferry, hasta dar con el viejo conocido de Fripp, Greg Lake), dándose a conocer por primera vez al público tocando en vivo en un pequeño bar londinense, los primeros días de enero de 1969.

Con sólo cinco tracks, el estilo de *La Corte del Rey Crimson* variaba del paroxismo jazzístico de los largos pasajes instrumentales del Apocalipsis protopunk del "21st Century Schizoid Man" (con cierta deuda al Lalo Schifrin de *Misión Imposible*) al menos recordado primer experimento *ambient* de la historia del rock, el sutil y aun poco comprendido "Moonchild" que abría el lado B con tres minutos de balada acústica convencional seguidos de otros nueve minutos de atonalidades varias decididamente abstractas (y durante décadas cercenadas por si las moscas en subsiguientes recopilaciones). El uso intensivo del inimitable sonido del Mellotron acompañaba a la perfección las pesimistas visiones de Sinfield en gemas como "Epitafio" ("El muro donde escribió el profeta está totalmente resquebrajado").

El verdadero enigma es cómo semejante disco de semejante banda surgió prácticamente de la nada, más allá de que el disco previo del trío, *The Cheerfull Insanity of Giles, Giles and Fripp* (el Giles fugitivo era Peter, que huye ante el nulo éxito de la grabación), incluyera gemas como el armonioso hit que no fue "Under the Sky". A lo largo de numerosas entrevistas, tanto Robert Fripp como Greg Lake (luego superastro de Emerson, Lake & Palmer) han ofrecido una explicación al borde de lo paranormal: "La potencia de la banda estaba ahí, más allá de nosotros".

Algo parecido pasó con la memorable, perturbadora portada de un hombre que grita en una mueca digna del esquizoide habitante del siglo XXI. "Barry Godber, un amigo de Sinfield, que no trabajaba especialmente en artes gráficas, apareció un día y arrojó en el suelo ese dibujo del tipo gritando: automáticamente supimos que sería la portada del disco", recordó años más tarde Lake. "Lo terrible es que de inmediato, algo así como al día siguiente, Godber cayó en la calle fulminado por un inesperado ataque al corazón. Desde entonces no puedo dejar de estremecerme al mirar la tapa del disco, preguntándome qué demonios pasó..." El original de la ilustración de *In the Court of the Crimson King* es actualmente propiedad de Robert Fripp (que tal vez no sepa que el arte en cuestión fue objeto de un curioso homenaje convertido en una gigantografía ubicada estratégicamente en uno de los sets del gran éxito de taquilla del cine argentino *Tango feroz*).

Aunque las formaciones más recientes de Crimson no han ofrecido versiones de los inigualables temas de *In the Court..*, Fripp se preocupó al notar lo deficiente de los primeros *transfers* a CD del disco más influyente del rock progresivo. Luego de dar por casualidad con el master original del lado A perdido, el álbum fue objeto primero de una edición *indie* de su sello propio Discipline Global Mobile y luego de una lujosa versión nipona con el arte original reproducido en tamaño original y un extenso *booklet* con la historia de este hito del rock, ahora relanzado otra vez por el sello japonés WHD Entertainment en una versión HDCD que está siendo glorificada en la web por *sites* especializados como *All Music Guide*.

Influyendo en movimientos tan dispares como el *art rock* setentista o el *grunge* de los '90 (Kurt Cobain era un confeso fan de Crimson), la banda de Fripp se prepara a demostrar que puede seguir vigente a cuatro décadas de su nacimiento. De hecho, todo parece indicar que entre agosto y septiembre próximo, una nueva gira de King Crimson recordará que la saga iniciada por Fripp aún sigue emitiendo sus alaridos esquizoides. R



Democracia china

Johnny To: el director de Hong Kong que supo trascender las fronteras sin ceder a Hollywood estrena *Election 1 y 2,* su díptico ultraestético sobre la mafia, una reflexión sobre la democracia y la violencia en la línea de Scorsese y Coppola (aunque no tanto, eh).

POR HUGO SALAS

En la extensa lista de directores de súper-acción que Hong Kong supo entregar al cine durante los últimos 20 años, el nombre de Johnny To ocupa un lugar privilegiado. A diferencia de parte de sus pares, sujetos al sistema del cine industrial, ya sea que hayan terminado vendiendo sus habilidades al infame monstruo de Occidente (el nombre paradigmático aquí sería el de John Woo, con *Código: flecha rota*, *Contracara*, *Misión Imposible II* y demás) o permanezcan aún invisibles para nosotros, confinados dentro de las fronteras de la isla, este prolífico director ha sabido posicionarse ventajosamente en el ámbito del cine "independiente" –verbigracia, los festivales de cine y las cadenas de distribución alternativa–, cuyo fundamental medio de pago, bien se sabe, es el prestigio.

Más allá de lo que se opine de este mercado que posa de no ser tal, lo cierto es que el cine de To se ofrece como un espectáculo asombroso, sabiendo adecuar a sus prerrogativas el tono y ritmo de sus producciones. Sobre todo en los últimos diez años, sin renunciar al peculiar despliegue coreográfico de la acción física que constituye no sólo su sello personal sino también el de buena parte del cine que desde estas costas se cataloga bajo el marbete "asiático", puede advertirse un progresivo abandono del énfasis antes puesto en el vértigo narrativo en pro de tiempos más relajados, un mayor refinamiento visual y, desde luego, una impresión de gravedad/rigor ausente de sus producciones anteriores. Si las aventuras de Woo en Estados Unidos constituyen una muestra inmejorable de la sobredeterminación occidental del cine industrial (capaz de anular las peculiaridades culturales de sus realizadores o reducirlas al infra-nivel del ornamento), el derrotero de To se erige como un meditado ejercicio sobre los modos y estrategias que permiten, con los mismos materiales y procedimientos, construir "orientalidad", ganar exotismo y convertirse, así, en un objeto codiciado dentro del circuito "artístico".

A tal gesto se ajustan minuciosamente las dos entregas de *Election* (2005 y 2006), de reciente estreno en las pantallas porteñas. Ya desde la meditada operación con que se diferencia de ese habitual yeite de producción que es la secuela, para postularse como un dignísimo "díptico", todo anuncia el refinamiento verdaderamente minucioso y obsesivo de los encuadres, un uso estilizado de la iluminación y el cuidado tratamiento del espacio que conforman, en asociación lícita, un virtuoso estudio de mirada. Desde luego, el hecho de que este arsenal estético –y estetizante– se movilice para narrar las disputas de sucesión dentro de una organización mafiosa haría peligrar sus ulteriores ambiciones artísticas. Sin embargo, es allí donde Johnny To se revela como un prolijo conocedor de los veleidosos mecanismos que regulan la consagración dentro del circuito artístico-festivalero (y un atento alumno del cine occidental).

La trama de los dos largometrajes es sencilla. En ambos, entra en disputa la sucesión de la tríada Wo Sing, que, según se nos dice, se dirime por el voto de los "tíos" o miembros de mayor jerarquía. En la primera entrega, la ambición enfrenta al voraz, violento y desaforado Big D contra el racional Lok, favorito de la organización y de la policía (que lo necesita para desactivar a Big D), cuya racionalidad, claro está, se revela tan brutal como la anarquía de su oponente, si no más. En la segunda, el joven y moderno Jimmy Lee, que en realidad quiere ser "legítimo" (vale decir, desvincularse de la organización y dedicarse a negocios legales), se ve empujado por el poder político a enfrentar a Lok, quien sorpresivamente ha perdido toda racionalidad. Desde ya, es fácil advertir la cadena de interpretaciones que estas tramas sugieren, desde la relación oculta entre democracia y violencia criminal (acentuada por el título occidental, *Election*) hasta otra, igualmente antigua, entre irracionalidad y poder. No obstante, a diferencia por ejemplo del cine de Scorsese o Coppola, donde estos tópicos encuentran un verdadero desarrollo, aquí parecen meramente "plantadas", como pruebas falsas en la escena de un delito, parte de una operación de impostura que, por el momento, Johnny To logra sostener con perfecta (y aplaudible) contundencia.

Election 1 se estrenó en Buenos Aires hace unas semanas y *Election 2* acaba de estrenarse el jueves pasado. Hasta donde se sabe, ambas serán editadas en DVD antes de fin de año.



Pegaso sudamericano "Decidí que fuera ésta la tarjeta de presentación por todo lo que implica que un perro sea el Pegaso sudamericano. Todavía no sé si me equivoqué o no."

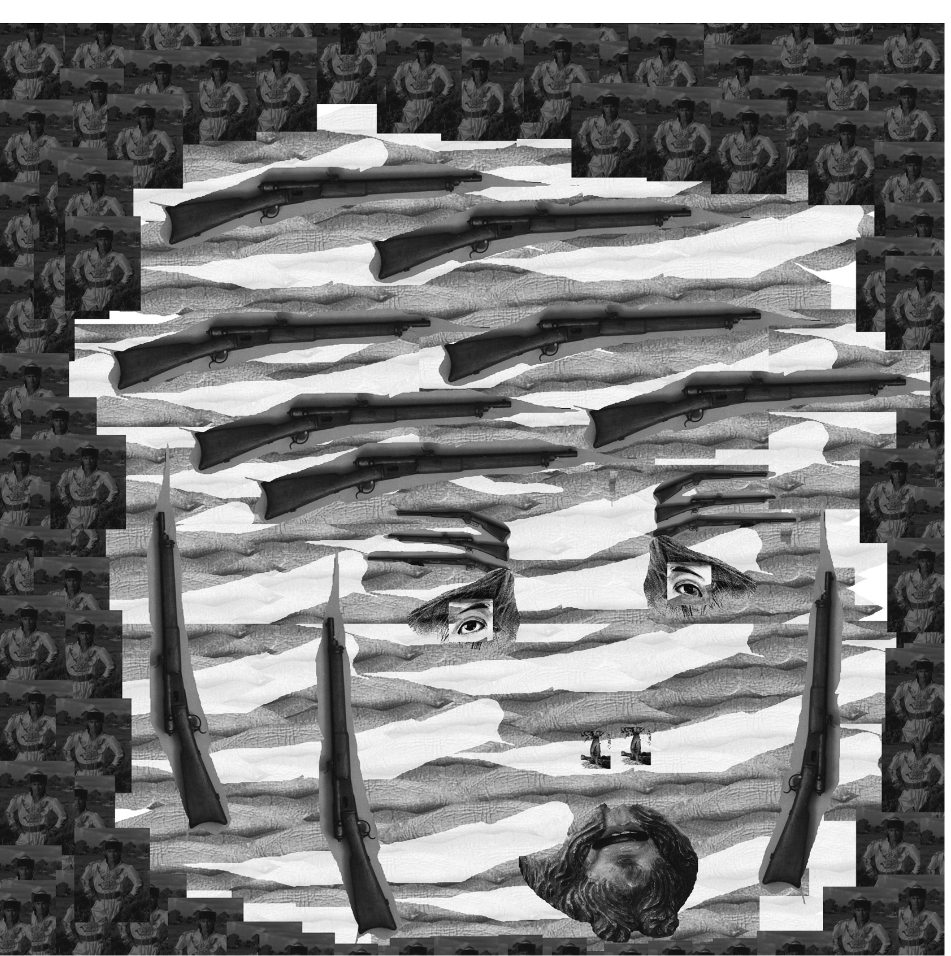


Conquistador Cruz entre las hojas "Cruz es el escudero de Isabel, un archicatólico que cae en las tentaciones del Paraíso de Mahoma y termina invirtiendo su sexualidad al encamarse con los indígenas. Es el que pone en claro que el 'Suri' de la eterna juventud no es otra cosa que la pija del cacique."

Fotografía > La fotohistorieta de Marcos Zimmermann

Tuve un amor en Paraguay

Un Paraíso con 70 vírgenes para cada Conquistador. Una catalana enviada por el Papa en busca de la vida eterna enamorada salvajemente de un cacique. Un perro español desbocado por amar y montar a una perra sudamericana. Todas historias reales. Todas sucedidas en Paraguay durante la Conquista. Todas parte de la nueva muestra de Marcos Zimmermann, la obra más rara de su asombrosa carrera como fotógrafo. A días de la inauguración, él mismo la presenta.

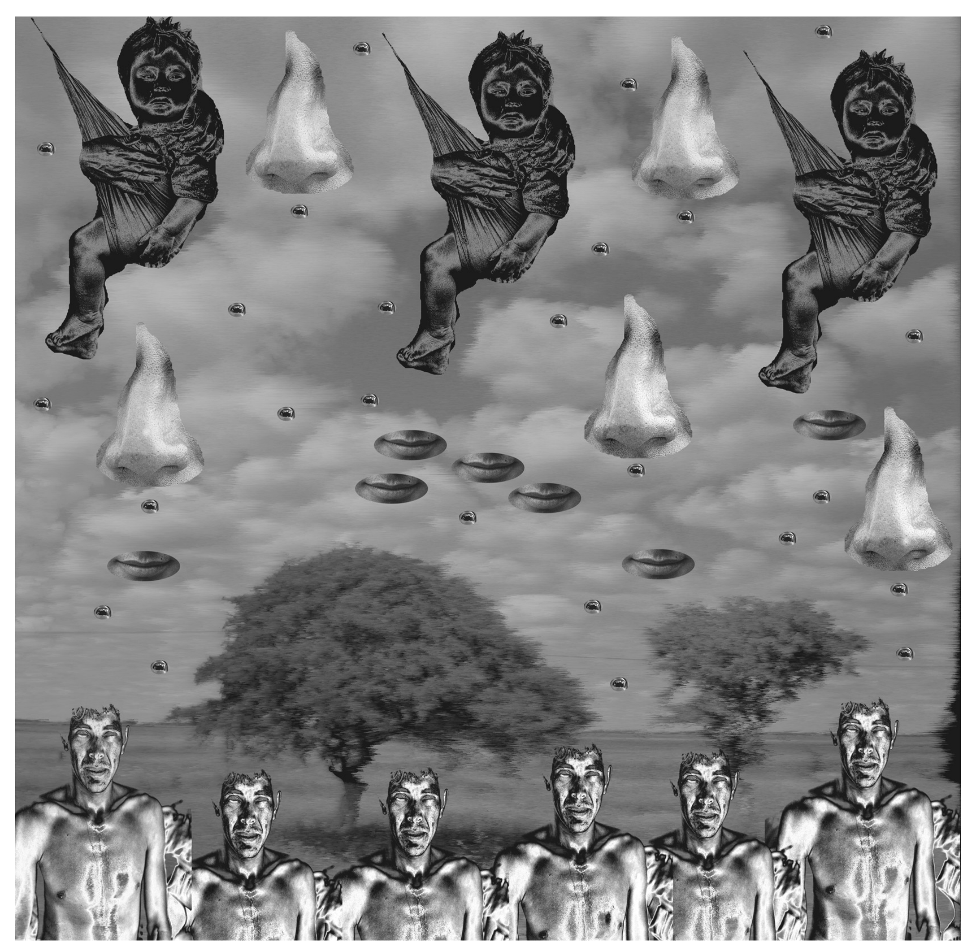


Capitán Diego de Abrigo "Es un retrato. Me gusta porque para mí este comandante de la expedición de Isabel tenía las marcas de la guerra en la cara, y por eso es un retrato hecho de fusiles."

POR JUAN PABLO BERTAZZA

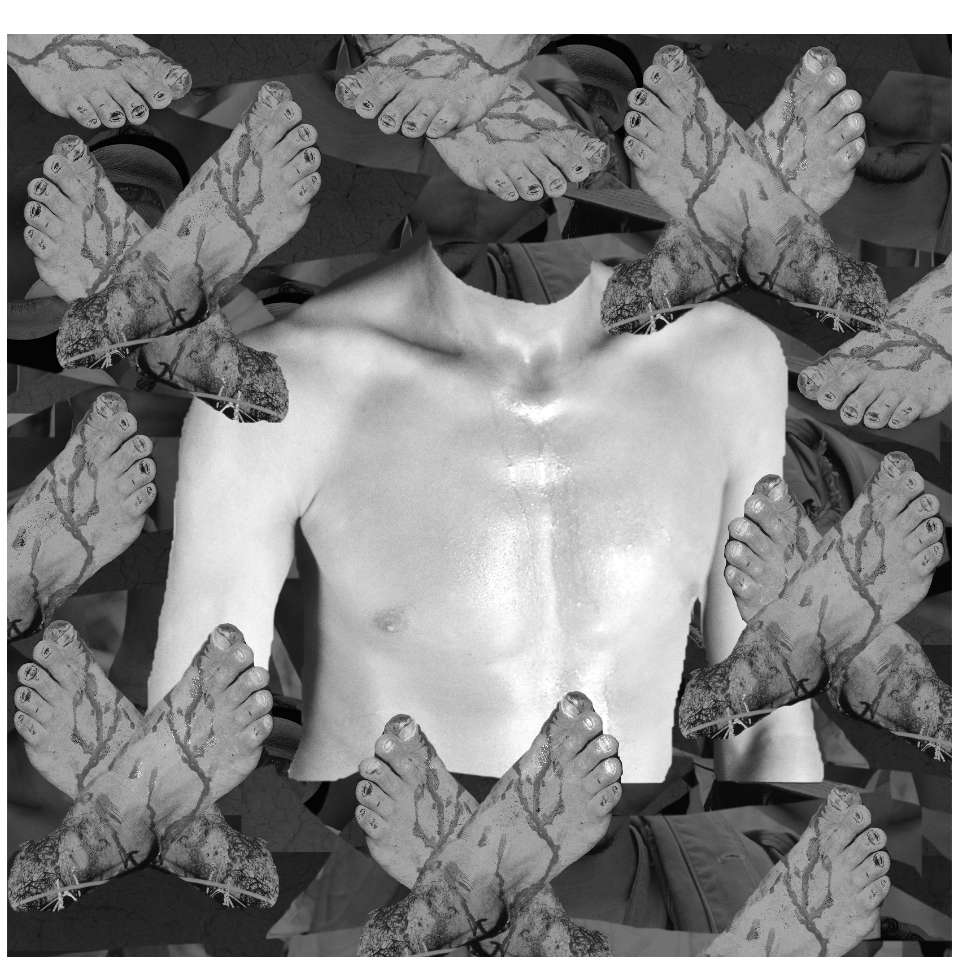
Es curioso que en la idea de conquista de América, más allá de revisionismos y correcciones políticas, prevalezca siempre la seriedad y nada de humor. Raro teniendo en cuenta el absurdo involuntario pero clarísimo que late en los diarios de algunos conquistadores y en la mismísima paradoja de encontrar un continente donde no se lo buscaba. Un humor que, como suele decirse, implicaría reírse no con sino más bien de los conquistadores, es decir, de su forma un tanto torpe de interpretar la realidad. Justamente en ese rasgo humorístico de la conquista parece poner el ojo el fotógrafo Marcos Zimmermann con *Un perro en el Paraíso, una fotohistorieta de drogas, sexo y muerte ambientada en los Esteros del Iberá, en el siglo XVII*, una serie de fotomontajes que, en su conjunto, arman una especie de historieta enriquecida con un texto escrito a cuatro manos entre el mismo Zimmermann y Julio Salinas, que se inaugurará al público el 20 de agosto en la galería Vasari. Aunque –aclarémoslo de entrada– no se trata de un humor light y frívolo sino, todo lo contrario, de una mirada lúdica que aporta reflexión y lucidez: "Siempre me fascinó la idea de que la conquista de esta parte del mundo, lo que hoy es nuestro país, fue una conquista frustrada, a diferencia de la de Perú por Pizarro o de Cortés en México. Porque éste era un territorio más pobre y no había un poder centralizado. Es decir que nos llamamos Argentina y tenemos el Río de la Plata por la plata de Potosí, pero lo cierto es que la plata siempre salió por Perú. Es una paradoja que en nuestro nombre propio llevemos una cosa que no existe, ¿no? Como una tautología al revés", empieza Zimmermann. Y el tema de la historieta fotográfica que, por estos días, lo mantiene ocupado es el fabuloso pero real caso de "El Paraíso de Mahoma", nombre por el cual fue conocida Asunción del Paraguay desde 1537 hasta 1543, cuando Alvar Núñez Cabeza de Vaca finalmente interrumpió la orgía perpetua de algunos conquistadores españoles allí varados, ya que los indígenas les habían entregado hasta setenta de sus mujeres a cada uno. Y también exhiben estas fotos las peripecias de Isabel Roser, una despótica catalana, financista de la orden de Ignacio de Loyola, que en 1540 atraviesa los Esteros del Iberá rumbo, otra vez, al "Paraíso de Mahoma" para buscar al mítico "Suri", un animal poseedor de la eterna juventud, que también estará directamente vinculado con la lujuria. "Las dos cosas son absolutamente ciertas, aunque lo que creé yo fue la relación entre esos dos acontecimientos históricos que sólo tenían en común el hecho de ser contemporáneos", aclara Zimmermann. "Por un lado lo del paraíso de Mahoma, que lo encontré investigando obsesivamente a partir de libros como *El Paraguay de la conquista* de Efraim Cardozo o *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana* de Enrique de Gandía; y por el otro, la historia de Isabel Roser, que fue hasta Roma para pedirle al papa Pablo III que intercediera ante Ignacio de Loyola para crear la orden femenina de los jesuitas. El Papa no le dio cabida y la hizo venir hasta acá en busca del Suri de la eterna juventud."





Arbol de bebés (primera alucinación de Isabel) y Gallinas voladoras por sobre los catres (segunda alucinación de Isabel)

“Cuando Isabel llega a El Paraíso de Mahoma se enamora del cacique Tatú, porque era una mujer muy voluptuosa y se encierra con él durante meses, entonces las concubinas del cacique, celosas, le ponen en el mate cebil, que era una semilla alucinógena. La foto de la primera alucinación surgió de una manera muy rara, pero me gusta porque es totalmente surrealista y extraña... El de abajo es un correntino, el bebé es de una mujer wichí, las narices de un jujeño, las bocas que vuelan de un santafesino y el de fondo es un paisaje pampeano. La idea era mezclar las cuestiones de la tierra. De la segunda me gustan especialmente las monjitas. Surgió también de manera alucinante, algo que pudiera estar viendo Isabel en un catre.”



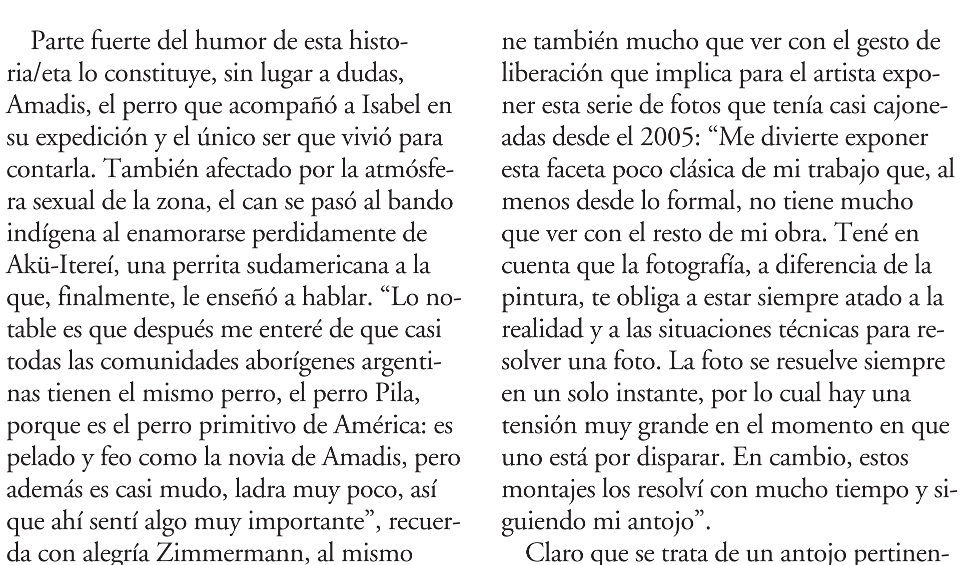
Mi ama Isabel Roser aplaude con los pies a Tatú

“Esta surgió muy espontáneamente, la imagen de ese torso con los pies que aplauden me parece muy fuerte y casi fue la tarjeta de presentación.”



Esternocéfalo poco amigable

“Los esternocéfalos están descriptos en las crónicas de la conquista de América, es parte de la iconografía de cómo veían América en aquella época, la imaginación... era seres que no tenían cabeza o, mejor dicho, la cabeza la tenían en el esternón. Con este individuo se encuentra la expedición de Isabel al llegar al Paraíso de Mahoma.”



Parte fuerte del humor de esta historia/eta lo constituye, sin lugar a dudas, Amadis, el perro que acompañó a Isabel en su expedición y el único ser que vivió para contarla. También afectado por la atmósfera sexual de la zona, el can se pasó al bando indígena al enamorarse perdidamente de Akü-Itereí, una perrita sudamericana a la que, finalmente, le enseñó a hablar. “Lo notable es que después me enteré de que casi todas las comunidades aborígenes argentinas tienen el mismo perro, el perro Pila, porque es el perro primitivo de América: es pelado y feo como la novia de Amadis, pero además es casi mudo, ladra muy poco, así que ahí sentí algo muy importante”, recuerda con alegría Zimmermann, al mismo tiempo que confirma la idea del humor como fuente reveladora. Una soltura que tiene también mucho que ver con el gesto de liberación que implica para el artista exponer esta serie de fotos que tenía casi cajoneadas desde el 2005: “Me divierte exponer esta faceta poco clásica de mi trabajo que, al menos desde lo formal, no tiene mucho que ver con el resto de mi obra. Tené en cuenta que la fotografía, a diferencia de la pintura, te obliga a estar siempre atado a la realidad y a las situaciones técnicas para resolver una foto. La foto se resuelve siempre en un solo instante, por lo cual hay una tensión muy grande en el momento en que uno está por disparar. En cambio, estos montajes los resolví con mucho tiempo y siguiendo mi antojo”.

Claro que se trata de un antojo pertinente, ya que algunas características de estas fotos como la mezcla y la multiplicidad (todos los elementos, ya sean monjitas, gallinas o armas aparecen, al menos, más de una vez), sumadas al sincretismo que aporta el texto –de culturas (el perro español que se monta una perrita sudamericana), de animales (un perro que se erige como Pegaso sudamericano), de religión (cristianos sexualmente musulmanes con su harén de setenta indígenas), y hasta de historia con literatura– calzan muy bien a la hora de retratar ese fenómeno que, a menudo, es explicado de manera un tanto alambicada y eufemística como el “encuentro de dos culturas”. Todo con una dosis de humor revelador que, dicho mal y pronto, apunta a que ese tesoro que vino a buscar a América la agotada Europa era, además de lo material, también juventud, renovación. Poner la chaucha en remojo. R

Un perro en el Paraíso, una fotohistorieta de drogas, sexo y muerte ambientada en los Esteros del Iberá, en el siglo XVII
de Marcos Zimmermann.
Galería Vasari, Esmeralda 1357.
Lunes a viernes de 11 a 20.
Inauguración: miércoles 20 de agosto.

INEVITABLES

teatro



4 obras sanitarias

Cuatro historias, cuatro escenas de la ciudad a modo de sketch de dos personajes, unidas por un soporte que vuelve delirantes las situaciones cotidianas. Un jardín de infantes, los baños de un aeropuerto, un Banco tomado por una banda de asaltantes y la tranquilidad contemplativa de una plaza son las situaciones ordinarias en las que la incomunicación y el absurdo de las relaciones de poder patentizan el mundo extraviado que nos viene tocando en suerte. Parodia y absurdo, caricatura y melodrama movilizan a testigos, víctimas y victimarios, todos ellos gozosos de buena salud, a completar una vuelta olímpica, el arco completo del trastorno moderno. Con Eugenia Papandreas, Gustavo Daniel Siri, Alejandro Robles, Daniel Tate Vicente, Alberto de León y Hugo Topelberg. Autor: Pablo Albarello. Dirección: Hugo Topelberg.

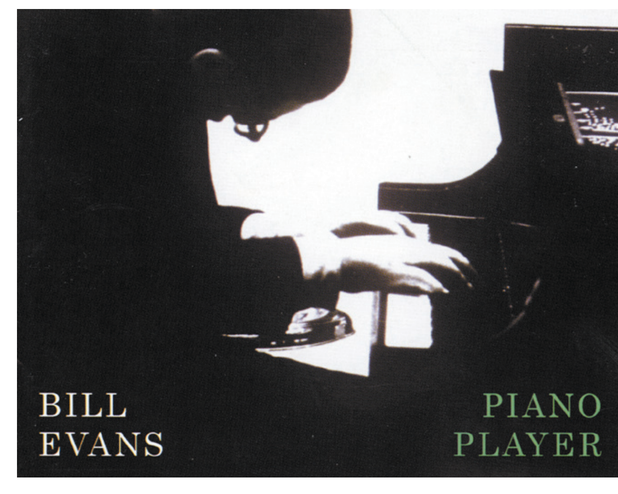
Domingos a las 20.00 en La Clac, Avenida de Mayo 1158. Entrada: $ 20.

42 cm

Un boxeador no tiene más que su oficio. Tal vez por eso no es inverosímil que Federico "el Toro" Sousa decida dejar Madrid para buscar en alguna ciudad borrosa de la provincia de Buenos Aires un ring que le permita seguir boxeando. Tampoco es imposible entender que Dora llegue a experimentar una fascinación casi irracional por él, una atracción que puede comprender únicamente al recordar la admiración y el desprecio que sentía por su marido, también boxeador. Con Francisco Egido, Laura González Miedan, Toni Ruiz. Dirección: Eduardo Pérez Winter.

Miércoles 21 y sábados 22.30, en el Teatro Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 20.

música



Piano Player

Aunque el título parezca anunciar un álbum definitivo sobre Bill Evans al piano, *Piano Player* es más bien una rareza, una especie de compilado realizado originalmente por Columbia, abarcando momentos de la carrera del pianista entre 1957 y 1971. Aunque en realidad el corazón del disco son ocho canciones inéditas hasta esta edición, se destacan también una versión de "My Funny Valentine" junto a Miles Davis (grabada en 1958, editada en el álbum *Jazz at the Plaza* de 1973), y dos temas junto al vibrafonista Dave Pike (incluidas originalmente en el disco *Pike's Peak*). El inédito que abre el disco fue grabado en 1957 y a Evans lo acompaña una orquesta, y el que lo cierra se grabó en 1971 en formato de trío, pero las perlas son cinco dúos de piano y bajo junto a Eddie Gomez, grabados en noviembre de 1970, ensayos previos para *The Bill Evans Album*, con el que ganó un Grammy en 1971. Aunque fue originalmente reeditado en CD una década atrás, acaba de aparecer en edición local.

Skin Deep

Después de haber deslumbrado a quienes hayan ido a ver la película de Scorsese sobre los Stones, con su escalofriante aparición acompañando al grupo en Champagne and Reefer, acaba de editarse un nuevo disco de Buddy Guy, en el que el guitarrista de Chicago alcanza a demostrar lo mejor de su repertorio. Aunque tal vez esté producido de manera demasiado prolija (justo cuando la mugre era lo mejor de aquel tema con los Stones), las colaboraciones con colegas como Robert Randolph y Eric Clapton –que ha declarado que Buddy Guy es su guitarrista preferido– son de lo mejor del álbum.

dvd



Jacques Tati

El lanzamiento de una caja con cuatro películas esenciales es todo un evento: durante mucho tiempo y con excepción de la retrospectiva que le dedicó el Bafici 2007, las grandes comedias de este genial actor y director francés estuvieron disponibles únicamente en copias mediocres. Ahí están, ahora, *Día de fiesta* (1948), su ópera prima con el cartero ciclista François; *Las vacaciones del señor Hulot* (1953), en la que nace su personaje más recordado; *Mi tío* (1958) y el inmenso absurdo de la vida moderna; y su obra maestra de comedia física y geométrica *Playtime* (1967).

Año Mariano

Ocho años después de su estreno, la comedia fumona de los actores y directores españoles Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo revive en formato digital y con unos extras que incluyen su simpático *detrás de escena*. Un vendedor ambulante de casetes truchos da por accidente con el incendio de una plantación de marihuana, lo que dispara una alucinación religiosa con derivaciones impensables. Raro avatar de una época reciente en que, con Alex de la Iglesia y Santiago Segura a la cabeza, todavía nos llegaban algunas comedias españolas contemporáneas.

cine



Encuentro con el cine coreano

Once largometrajes en fílmico, casi todos inéditos en Argentina, para acercarse a una de las cinematografías más prósperas de la actualidad. Para empezar, tres clásicos de los años '50 y '60: *Los soldados que nunca regresaron* (1963), enorme éxito del cine bélico del director Lee Man-hee; *Una flor en el Infierno* (1958), ambientado en la Seúl de la posguerra de Corea, con personajes que sobreviven entre el omnipresente ejército norteamericano. Entre los films más nuevos, se darán la trágica *Secret Sunshine* (2007), lo último del gran Lee Chang-dong (el de *Oasis*); *Perro que ladra no muerde*, la ópera prima de Bong Joon-ho, el director de *The Host*; y entre otras, el documental *Nuestra escuela* (2006), centrado en las historias de un grupo de alumnos coreanos en Japón.

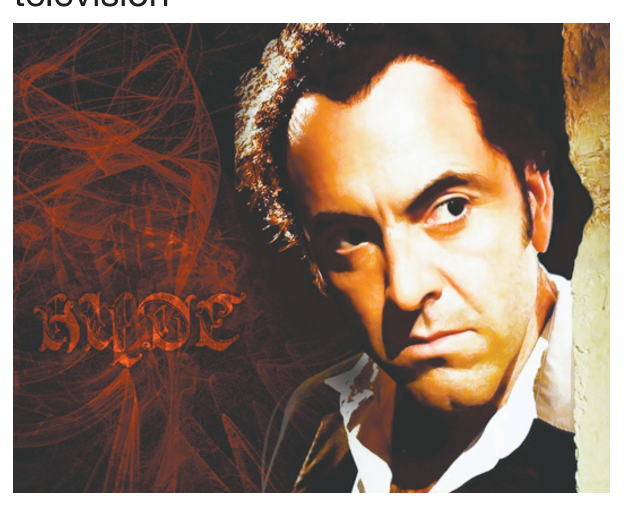
Del miércoles 20 al domingo 31, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

Novedades continuadas

Como parte de una nueva etapa de los ciclos de cine del Rojas, empezaron hace poco estos programas de cortometrajes de animación convencional donde se está dando parte de lo mejor de autores como Juan Pablo Zaramella (no perderse su *Día de reyes*, ni *Viaje a Marte*, ni *El guante*), y los menos conocidos pero valiosos Magali Zadoff y Carina Zárate, entre otros. Pura animación nacional con objetos –alambres, muñecos, arena, sogas, recortes de papel–, historieta o pintura, en movimiento. Imperdible, y con entrada gratis.

Miércoles 20 y 27 de 14 a 17 y viernes 22 y 29 de 12.30 a 14, en la Sala Batato Barea, Centro Rojas, Corrientes 2038

televisión



Jekyll

El guionista Steven Moffat adapta a Robert Louis Stevenson con gran destreza en esta *remake* contemporánea de la gran historia del hombre y su monstruo interior, en seis episodios producidos por la BBC inglesa. Tensa y atmosférica, se va tomando su tiempo para revelar a Hyde, y finalmente el gran James Nesbitt (consagrado internacionalmente con la película *Domingo sangriento*) se pone el personaje encima con toda su tenebrosa dualidad: es decir, se vuelve creíble como ambas facetas, y consigue transmitir una sensación de amenaza permanente, poniéndose a la altura de otros actores que lo abordaron –Spencer Tracy, Fredric March o Jack Palance–. En esencia, se reitera la conocida fábula moral, pero ahora se agrega una subtrama conspirativa contemporánea que, sorpresa, sí funciona.

Viernes a las 21, por People+Art

Clone High

Otra serie de dibujos animados para adultos "posmoderna", y ya van demasiadas, pero ésta es divertida. Sus protagonistas son, entre otros, Abraham Lincoln, Juana de Arco, Gandhi, John Fitzgerald Kennedy, Cleopatra, y otros personajes históricos, o mejor dicho, sus clones, que fueron creados por el gobierno como armas de guerra, pero en versiones adolescentes y en plena cursada del colegio secundario. De los guionistas de la parodia médica *Scrubs*.

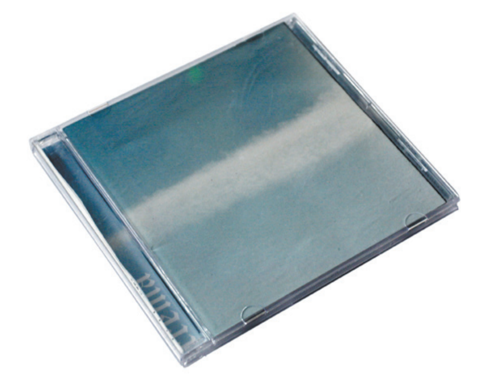
Miércoles y jueves a las 22.30, por I.Sat

Escuchá: Nuevo rock platense POR MARTIN PEREZ

FOTOS: PABLO MEHANNA

Apología de la crema

Demorado debut de chicos barulleros



Alguna vez alguien los definió como los Happy Mondays platenses, más que nada por su actitud, pero es cierto que se lo merecen tanto por su despliegue escénico como por su ascendencia britpop. Formados a fines del 2003 alrededor del carisma del cantante y guitarrista Gabriel "Boya" Rulli, la más reciente carta de presentación del quinteto –que deviene septeto con sus invitados casi permanentes– supo ser una atrevida versión de "Jijijí" de los Redonditos de Ricota, en el álbum tributo *De regreso a Oktubre*. Pero, después de un par de demos que circularon bastante, su demorado debut ha quedado un tanto perdido entre las nuevas apariciones de la pujante escena local. Barulleros y polémicos –hace un par de años, uno de sus shows en el reducto platense Ciudad Vieja fue cancelado por la acusación de ser una banda "atea anti religión que hace apología de la droga"–, desde el arte de tapa mantienen su postura desafiante, y su música suena mejor que nunca, muy bien grabada en los porteños estudios Panda. Se destacan temas como "Navidad en el country" o "Amsterdam", concisos pero también colgados y de larga duración. Entre los diez tracks incluyen una versión de "Atornillado", un perdido clásico platense, compuesto por Daniel Iozzi, uno de los primeros integrantes de Peligrosos Gorriones.

Crema del cielo, ***Crema del cielo***
(Independiente)
myspace.com/cremacielo

Somos tan indies

Esa nostalgia de los matadores noventa



"*Somos nenes de mamá, con tiempo y locura/ vamos a cumplir nuestro sueño y estamos dispuestos a todo*", dice una voz profunda hacia el final del espacial y breve tema justamente bautizado "Nenes de mamá", y hay que mirar una y otra vez el arte de tapa para confirmar que es nada menos que Francisco "Pancho" Maturana quien recita. Pero en ese acto, musical y poético, se resume gran parte del encanto del disco debut de 107 Faunos, un extraño ovni musical editado por el sello independiente Laptra, con un sonido indie que recuerda a todo que provenía del sello norteamericano Matador durante la década pasada. "Ah, éramos tan indies", parece suspirar este extraño septeto, y se despachan con un encantador disco en el que recorren trece canciones en menos de media hora, sin perder el aliento pero sin tampoco permitirse ni un solo descanso en algún recodo del camino. Con desafinaciones low-fi en las voces, a los 107 Faunos se los adora o descarta, sin término medio. Pero cómo dejar de lado temas como "Días dorados" o "El Elmo". Aun cuando un tema como el brevísimo (¡menos de un minuto!) y pegadizo "Muchacho lobo" los delate en la senda de El mató a un policía motorizado, sus exitosos compañeros de sello y abanderados de la última generación del rock platense.

107 Faunos, ***107 Faunos*** (Laptra)
myspace.com/los107

Nací para ser así

Sr. Tomate, o la imaginación al poder



Antes de encarnar en el flamante *Ritmo de vida*, su álbum debut propiamente dicho, Sr. Tomate supo dejar rastros discográficos de su existencia a través de *La fruta desquiciada* (2004) y *Júbilo y sorpresa* (2005), un par de pujantes EPs que aún se pueden conseguir a través del sello virtual Mandarinas (*mandarinasrecords.com.ar*), con el que se ganaron el apodo de ser los Gorky's Zygotic Mynci platenses. A un lustro de su primer show, su exuberante folk psicodélico ha terminado de tomar forma alrededor de la voz frontal y directa de la cantante Poli, y la curiosa instrumentación del quinteto –que incluye trompeta, charango y armónica– recuerda antes que nada una suerte de post-alternativismo punk y telúrico. Pero las que terminan triunfando con tanta mutación y acomodo sonoro son las canciones, como la breve y bautismal "Ritmo de vida", que abre el disco, o la pegadiza y melancólica "Salir toda la semana", un arrastrado proto-hit con un estribillo que asegura: "*Si ya soy así/ nací para ser así/ creo que está bien que me veas/ tal cual soy*". Pero también hay lugar en el disco para un breve coqueteo con el ska en "Mente peligrosa", o los románticos tarareos pop de "Infarto". El resultado es como una guitarreada excitante, entre mates y redoblantes perdidos.

Sr. Tomate, ***Ritmo de vida***
(Independiente)
myspace.com/srtomate

Mi ojo izquierdo

Jean Dominique Bauby era un playboy desenfadado, un frívolo brillante que dirigía con gracia y agudeza la *Elle* francesa, uno de los predilectos de los cócteles, presentaciones y pasarelas, hasta que en 1995 un accidente cerebrovascular lo dejó paralizado de pies a cabeza, con excepción de su ojo izquierdo. Con él dictó *La escafandra y la mariposa*, un libro hermoso y magistral que ahora inspiró la película de Julian Schnabel, recién estrenada en Buenos Aires. María Moreno recorre el caso y explica cómo la película se vale de ser fiel al libro para encontrar un lenguaje tan propio como conmovedor.

POR MARIA MORENO

En broma puede decirse que *La escafandra y la mariposa* está hecha desde el punto de vista de un ojo izquierdo. Claro que esta restricción estética puede ser compensada con la espectacularidad de su soporte literario: la autobiografía de Jean Dominique Bauby, un playboy parisino de prensa al que un accidente cerebrovascular le transformó su síntoma neurótico de diferir un libro de ficción sobre la versión femenina del Conde de Montecristo en la urgencia de escribir una autobiografía, contando sólo con su memoria letrada, sus recuerdos y fantasías y –venga el humor negro– el sudor de su ojo. Julian Schnabel (*Basquiat*, *Antes que anochezca*), artista amén de director cinematográfico, completa con Bauby su serie de elegidos, a condición de que la expresión "elegidos" conserve una de sus acepciones más siniestras: la de calificar a los aplastados por el dedo de Dios.

La escafandra y la mariposa no sólo lleva el mismo título del libro de Bauby sino que lo sigue al pie de la letra: de este modo, paradójicamente, encuentra su propia autonomía. A la manera de *La carta robada* de Poe, en donde se demuestra que la mejor manera de esconder algo es colocarlo en el lugar más obvio, Schnabel –al reconstruir exactamente el despertar luego del accidente que Bauby cuenta en su libro– inventa un recurso sorprendente. El público llega a sentir la impotencia de Bauby cuando no puede hablar, lo escucha pensar, va "leyendo" cada parpadeo como si lo produjera él mismo según el código de uno para sí, dos para no, cierra involuntariamente los ojos ni bien acaba de ver en pantalla, a través de lo que parece una nebulosa envuelta en lagañas a su derecha, la imagen de un médico que avanza al primer plano con hilo y aguja.

Parpadeos

Jean Dominique Bauby podría haberse apodado Jean Do París: era un Don Juan de casino, el jefe de redacción de lo que supo definir como "un universo de perifollos" –la revista *Elle*–, el preferido de las borracherías suntuosas como el café de Flore, el chofer desenvuelto de un BMW cuyas puertas –como las de todo auto elegante, él lo sabía– se cerraban con un leve chasquido. Pero, el 8 de diciembre de 1995, un accidente cerebrovascular lo convirtió en una rareza neurológica: un ser afectado por lo que los anglosajones han bautizado *locked in syndrome*, afección del tronco cerebral que lo convirtió en un ser paralizado de pies a cabeza, a excepción de su mente y el ojo izquierdo. Recluido en la habitación 119 del hospital marítimo de Berck, se le ofreció a la salida del coma un alfabeto donde cada letra se ordenaba de acuerdo con su frecuencia en la lengua francesa. La serie LMDPCFBVHGJQZYXKW fue su pasaporte a la literatura. Asomándose con su único ojo vivo y la ayuda de gentiles colaboradores a un proyecto que le demandaría dos meses –la escritura de un libro–, comenzó siguiendo, inmóvil, los pasos de Rimbaud: si éste les adjudicaba colores a las letras, Jean Dominique les adjudicó intenciones: "... la E caracolea en la cabeza y la W se aferra a fin de no ser abandonada por el pelotón. La B está de mal talante por haber sido relegada junto a la V, con la cual la confunden sin cesar". De ahí en adelante la aventura no sería internarse por las calles de Hong Kong en pos de alianzas periodísticas, ni navegar los grandes rápidos en *La Reina Africana* a lo Humphrey Bogart con una puntillosa Katharine Hepburn a bordo, sino vigilar la cánula de la sonda urinaria, aprender a sorber por una pajita unas gotas de yogur antes de que se escabullan por las vías respiratorias, deletrear con voz de hombre de Cromagnon a coro con la ortofonista y, más frecuentemente, aprender a retener la saliva en la boca para no horrorizar a los visitantes del *tout* París.

Antropólogo con un campo minúsculo, Bauby trazó, como un Levy-Strauss de la enfermedad, su clasificación de los "traductores" que interpretaron los guiños de su ojo narrador. Concluyó que las chicas eran más rápidas que los chicos, aunque no más que los maniáticos de los crucigramas y el Scrabble, que los emotivos anotaban al tuntún llorando de culpa ante los resultados, que los escrupulosos jamás se animaban a apostar a la próxima sílaba: "Ni siquiera bajo el hacha del verdugo añadirían por su cuenta el 'ñón' que le falta a 'champi', el 'mico' que sigue a 'ató', ni el 'able' sin el cual no hay nada 'intermin' o 'insoport'".

La escafandra y la mariposa (el libro) está escrito con una ligereza en los antípodas de un peso muerto. Jean Dominique Bauby se ríe de que ya no pueda pronunciar siquiera el nombre de su propia revista, de que las camillas sean tan cómodas como la tabla de un faquir, de que su hijo le proponga a un paralítico jugar a "El Ahorcado", de que los gestos involuntarios de su cabeza se parezcan a los de esas mujeres africanas "a las que se retira la pirámide de aros que desde hace años les estira el cuello". Ateo y siempre en solfa, encomendó las distintas partes de su cuerpo a diversas agrupaciones religiosas de acuerdo con las creencias de sus amigos: su ojo derecho ha sido "entregado" a una comunidad de Camerún, sus oídos a unos curas católicos de Burdeos. Así comprobó que la vida era horrible, pero que lo era alegre y locuazmente. Si Schnabel sigue la cronología del libro, realiza algunos desplazamientos. Bauby no indica que el amigo periodista, que había sobrellevado varios años de prisión en Beirut repasando marcas de grandes vinos, lo hubiera suplantado en el vuelo de avión que le costó el secuestro, ni relata los diálogos con su padre a través del teléfono y desde el hospital. La escena magistral en que la esposa se ve obligada a ser la traductora de Bauby en el diálogo con su amante es una creación de Schnabel: hay que ver qué angustia puede sugerir Céline (Emmanuelle Seigner) con la lectura en voz alta de un alfabeto, el temor y la pena de ser ella misma quien lea a la otra mujer una frase de amor que se va armando con el martirizante suspenso de una sentencia.

La merma como más

El neurólogo y escritor Oliver Sacks (interpretado por el bobalicón Robin Williams en la película *Despertares*) mostró la existencia del inconsciente al observar en los accidentados neurológicos una imaginación que excedía las estrategias de la enfermedad al servicio del impulso reparador y, por supuesto, al soporte material del cerebro humano. En *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, *Un antropólogo en Marte* y *Oigo una voz*, Sacks registra unos "despertares" que evocan la prodigalidad creativa de un Leonardo: un músico que no puede diferenciar entre su esposa y una gorra pero que es genial, una escultora que no percibe sus manos y es un éxito, un sordomudo orador y lingüista. Lo que Sacks estudia es un exceso que puede desencadenarse a partir de una merma y que sería



precario nombrar con el cobarde nombre de "reparación".

La escafandra y la mariposa (el libro) es una obra de arte. *La escafandra y la mariposa* (la película), también. Una de las originalidades de Schnabel es haber trabajado con recursos que intentan acompañar simbólicamente la experiencia de Bauby: hacer del menos, más. ¿Cómo una actriz como Marie Josée Croze (Henriette Roi) podría mostrar la vastedad de sus dotes si sólo cuenta como casi exclusivo parlamento con el recitado del alfabeto? Sin embargo, logra dar a ese recitado inflexiones que van de la impaciencia pedagógica al enamoramiento afligido, pasando por la aprobación maternal y el orgullo profesional. Y Emmanuelle Seigner (Céline) deslumbra con la elección del tono monocorde y práctico de una ex esposa, a pesar de todo alineada detrás de su hombre en problemas luego de la injuria del abandono y la separación. Max von Sydow (Papinou) sólo debe contar con la grandeza de su cabeza de teatro isabelino, el balbuceo y el llanto senil. Jean Pierre Cassel (Father Lucien), con un minuto en el que deberá expresar la incredulidad de que eso oye una invocación a la fe, la alegría tierna y aliviada de haber obtenido una respuesta. Y Mathieu Amalric usa la mayor parte del tiempo sólo un ojo para expresar terror, lascivia, dolor, curiosidad y así siguiendo. El mismo Schnabel se ha impuesto como restricción la renuncia a su lengua materna para dirigir con siquiera un poquito de la impotencia para hacerse entender lo que Bauby tenía en su imaginaria escafandra.

En *La escafandra y la mariposa* (el libro y la película), el protagonista jamás se identifica con su desgracia; a lo sumo contempla con interés casi científico cómo una lágrima surca una de sus mejillas cubiertas de espuma de afeitar.

La escafandra y la mariposa (el libro) es una obra de arte. La escafandra y la mariposa (la película), también. Mathieu Amalric usa la mayor parte del tiempo sólo un ojo para expresar terror, lascivia, dolor, curiosidad y así siguiendo. El mismo Schnabel se ha impuesto como restricción la renuncia a su lengua materna para dirigir con siquiera un poquito de la impotencia que sufrió Bauby en su imaginaria escafandra.

De Racine con amor

Contra lo que declara el mismo Schnabel luego de sacudirse de encima con irritación las asociaciones con Amenábar que le endilga esa crítica que ve un paralítico en la pantalla y se acuerda de todos los demás, *La escafandra y la mariposa* no es una película sobre la vida en la muerte en vida sino una película sobre la salvación por la retórica y ese objeto fetiche –la tablilla con las letras ordenadas de acuerdo con su frecuencia en la lengua francesa–, el santo rosario para su culto. ¿Qué une a Jean Do Bauby con Roland Barthes, Régis Debray y Guy des Cars sino el dominio de unas figuras que ya se aprenden en el Liceo Condorcet y se socializan en el programa Apostrophe? Porque el uso de la tablilla no hubiera sido importante si Bauby hubiera aprendido a decir simplemente "Prendé la tele" o "¡Quiero caca!" en vez de declarar cultamente: "Por la ventana veo cómo las fachadas de ladrillo ocre se iluminan bajo los primeros rayos del sol. La piedra adopta exactamente el tinte rosado de la gramática griega de M. Rat, recuerdo de cuarto curso. No fui, ni mucho menos, un brillante helenista, pero me gusta ese matiz cálido e intenso que todavía me abre un universo erudito donde uno se codea con el perro de Alcibíades y los héroes de las Termópilas". Y Schnabel le deja al texto de Bauby los *off* suficientes para disfrutar de su estilo.

Jean Do Bauby murió en marzo de 1997 como el muchacho de oro mediático que había sido: en la cúspide de la lista de best-sellers. Lo que hizo que se sobreviviera a sí mismo no fue la riqueza de una espiritualidad desencarnada que se encuentra ante la alternativa de volverse literal sino el *bon vivant* a bordo de un descapotable rojo, el bebedor del bar Felix en uno de cuyos asientos un diseñador trazó su retrato, el redactor en jefe que dirige al mundo una pregunta nada metafísica: "¿Qué es la mujer *Elle*?", es decir el hombre *fashion* y no el filósofo interrogado por la experiencia de una excepción penosa ("el *locked in syndrome* es tan poco probable como ganar el pozo acumulado en el Loto", ha dicho). Y se sospecha que duró por lo que él mismo describe como un arrasamiento que lo devolvió otro, pero también por una suerte de sentido práctico burgués que lo llevó a movilizarse con lo que contaba y a cumplir a su modo un contrato de edición y con los días contados, a la manera de un cierre de redacción, es decir por lo que estaba intacto en él, sumado a una pulsión de éxito que encontró su motor vengativo en su nueva calificación en el *tout* París, la de "vegetal". Se estaría tentado de pensar que el valor literario del libro *La escafandra y la mariposa* es su carácter de registro de una experiencia vivida. Sin embargo, es al revés: si Bauby la hubiera escrito sin haberla vivido, hubiera sido de una excelencia pariente de *Malone muere* de Beckett. En cambio, al inscribirse en el género autobiográfico, se desliza injustamente en la gaveta del testimonio y el caso clínico. Schnabel tiene la suerte de estar vivo y de tener igual éxito que Bauby, pero es difícil calcular cuántos advertirán sutileza y la invención de su película *La escafandra y la mariposa* por sobre la extorsión sentimental que facilita el tema y el personaje. Como decía Nabokov: "¡Qué argumentos extravagantes tiene la vida!".

Detrás de cámara

El fótografo Eduardo Gil convocó a colegas de diferentes generaciones y estilos para un video llamado *NosOtros*, en el que les regaló un minuto frente a una cámara de video, privándolos de las dos variables que mejor manejan: el encuadre y el disparador. El resultado se podrá ver en el Festival de la Luz hasta fin de mes.

POR MERCEDES HALFON

¿Qué hace un fotógrafo cuando no está detrás de una cámara acechando? Esta pregunta se hizo Eduardo Gil, y decidió responderla a través de un video en el que ciento dos fotógrafos argentinos posan –se mueven, hablan, cantan– durante un minuto. Se trata de algo así como un autorretrato en movimiento, en el cual artistas muy diferentes hacen algo frente a la cámara y ese algo es precisamente lo que hacen cuando están detrás: prepararse un daikiri, entrenar karate, tocar el acordeón, leer poemas, hablar sobre sus proyectos inconclusos, hacer jueguito con una pelota de fútbol, modelar arcilla, etc, etc, etc. Cuenta Gil sobre el proyecto: "Fui invitado a curar una de las muestras que corresponden al lema de este año del Festival de la Luz , que es *Nosotros, Ustedes, Ellos*, y decidí presentar, en lugar de una muestra de fotografías, este video. Les propuse a los convocados un espacio de libertad total para que cada uno lo llene como quiera. Esto implicaba un re-pensarse, un desafío y el resultado superó en mucho mis expectativas iniciales".

A esta libertad se sumó, por otro lado, una gran restricción. En una suerte de dogma estilístico, Gil determinó un igual encuadre, punto de cámara e iluminación para todos e incluso, para evitar privilegios o asociaciones de camaradería en el orden en que aparecen los invitados, ubicar una toma atrás de la otra en un estricto orden alfabético. Es importante decir que los convocados son fotógrafos de generaciones distantes, por eso también fueron muy diferentes las estrategias que concibieron para ponerse como protagonistas de una imagen en movimiento. En ese minuto a la Andy Warhol que cada uno modeló, unos pusieron el foco en mostrarse descarnadamente auténticos y, por ejemplo, Lutz Matschke se desnudó por completo, o en mostrarse sinceramente verdaderos como Florencia Blanco, que da a conocer una a una las prendas favoritas de su placard.

La situación parece ser rara para estos noveles actores. Se ven sonrisas incómodas al finalizar lo planeado y hasta caras de "please cortá". Es que más allá de la propuesta de mostrar el otro lado de la cámara, hay algo en la duración de la imagen que en la fotografía funciona sólo como virtualidad, pero que en el plano cinematográfico se realiza. Por eso el poema que recita Alberto Goldestein dura menos de lo previsto, o el texto que lee Marcos López queda corto. Aun así permanecen firmes frente al espectador, como si la experiencia acumulada los obligara a sostener la imagen más allá de lo soportable, aun al costo de una leve sensación de ridículo. Probablemente sea esto lo más interesante de lo que aparece en la imagen, la tensión de los realizadores forzados a llevar a cabo aquello que han decidido no hacer por elección propia: aparecer y durar.

NosOtros *se presentará en la Sala 6 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, todos los días (y durante todo el día) entre el 7 y el 31 de agosto, en el marco del Festival Internacional de la Luz.*

Odio a la camiseta



”La camiseta se tiene que transpirar, y si no, no se la pongan, váyanse y no roben más” suelen cantar las hinchadas argentinas cuando a su equipo de fútbol no se le dan los resultados. El mediocampista georgiano Leván Kobiashvili, que juega en el Schalke 04 de Alemania, es noticia por no haber transpirado su camiseta... ni un poquito. Sencillamente porque se ha negado a jugar el partido que su equipo disputó contra el Atlético de Madrid por la fase previa de la Liga de Campeones. La razón es que la camiseta del Schalke tiene la publicidad de Gazprom, una empresa de gas rusa, el país que, por estos días, está atacando justamente a Georgia. “No puedo llevar esa camiseta”, ha declarado el futbolista en una entrevista publicada por el diario deportivo georgiano *Sabrieli*. En tiempos en que jugadores como Lio Messi tienen más minutos en las publicidades del mundo que en las canchas y en que los clubes europeos se preocupan en contratar jugadores más carilindos y carismáticos que talentosos, el gesto de Kobiashvili, más allá del conflicto bélico entre esos países, le devuelve al fútbol algo de su romanticismo perdido.

F. MÉRIDES TRUCHAS

POR **DANIEL PAZ**

1969. Bariloche.
Los integrantes de Vox Dei se van de campamento a la montaña y allí conocen a Bernardo, el copo de nieve angustiado. Los músicos y el copo mantienen largas charlas filosóficas en las que Bernardo expone su particular cosmovisión

¡¡MORIREMOS, TODOS MORIREMOS!!

De este encuentro nace una de las canciones más recordadas del rock argentino: “Presente”, a cuya versión original Bernardo aporta el estribillo

TODO CONCLUYE AL FIN
NADA PUEDE ESCAPAR
TODO TIENE UN FINAL
TODO TERMINA
TENGO QUE COMPRENDER
NO ES ETERNA
LA VIDA

SÍ, MORIREMOS
OH, MORIREMOS
YEAH, MORIREMOS
TODOS MORIREMOS...
MORIREMOS
TODOS MORIREMOOOS

Daniel PAZ

1940. California.
Nace Li Jun Fan, el famoso actor de películas de artes marciales, más conocido como Bruce Lee

BRUCE LEE

BRUCE PINTA

BRUCE VA DE COMPRAS

www.danielpaz.com.ar

CONSTRUCTIVISMO ITALIANO

fan

La verdadera historia del

Una fotógrafa elige su imagen favorita: Elisa Strada y *Kino Eye*, de Rodchenko



POR ELISA STRADA

Yo soy fan de *toda* la obra de Rodchenko; si elijo una es porque creo que en esta imagen está lo que me fascina de él: su mirada. Descubrí su trabajo en la facultad estudiando Historia 2 en la carrera de Diseño Gráfico, donde aparecieron en mi vida las vanguardias de principios de siglo XX con los cambios de paradigmas que me alucinaron y me transformaron. Posiblemente el constructivismo ruso fue la vanguardia que más me impactó en ese momento, por su compromiso social y su gráfica tan fuerte y emblemática. Yo venía de militar en la juventud radical en Santa Fe durante mi secundaria y, si bien lo único que tenía claro era que quería estudiar en Buenos Aires en una universidad pública, no estaba tan claro si Diseño era la carrera. Fue para mí esperanzador y revelador el lugar que ocupó el diseño y el arte en mi vida, a partir de ese momento en que aparecieron los rusos y especialmente Rodchenko, construyendo una obra tan bella y a su vez con un objetivo social. Fue encontrarme con otro tipo de militancia. Una militancia hasta bella. Ahí posiblemente comienzo a disfrutar de mi carrera y doy comienzo a mi trabajo artístico. Vivir la ciudad y las diferentes formas de materializar las experiencias en ella es lo que me hace ir y venir del diseño al arte y del arte al diseño, y en ese sentido es que encuentro en la obra de Rodchenko un espejo-lente-ojo-motor-visor súper enriquecedor.

Rodchenko salió de un modo especial a registrar la ciudad y su época. Con una cámara portátil tomaba fotos en cualquier posición. Rodchenko hace que la fotografía corresponda a la actividad del ojo humano. Formalmente, las imágenes que toma son planos cenitales o planos desde abajo, que impactan a quien las ve causándole dificultades en reconocer al instante lo que está fotografiando. Y la gran cantidad de imágenes que captura es el material que va a ir a parar a las diferentes portadas de libros y afiches en sus *collages*. La fascinación con este descubrimiento fue tal que hasta di el final de Historia, en el que me preguntaron por un afiche italiano y yo me puse a hablar sin parar de Rodchenko. El profesor me dejó equivocarme, para después decirme: "Mirá, sabés un montón del constructivismo ruso, pero esto no tiene nada que ver". Ese profesor, el Chino Segal, fue otra cosa más que me dio Rodchenko: es hasta el día de hoy mi mejor amigo. Más tarde me compré el libro en el que está este afiche. Me lo compré en una época en la que salía muchísimo comprarse un libro de estos, así que para mí siempre fue un gran tesoro. De tanto ir y venir, de mostrarlo como referente en la facu, de prestarlo, hasta se mojó y se arruinó un poco. Pero acá está: sigue siendo ese tesoro lleno de imágenes increíbles, donde se juntan para mí la militancia, las ganas de hacer algo, un motor en mi trabajo. Donde todo lo que se ve se muestra de una manera reveladora, casi extraña. Ahí están, en este afiche, en esos rostros jóvenes, que miran hacia el ojo central. Un ojo que mira y captura. Que ametralla sin parar. Imágenes imposibles de dejar de mirar, a las que uno vuelve una y mil millones, infinitas veces.

Kino Eye (afiche de rollos de noticieros de Dziga Vertov). Rodchenko, 1924.

Escultor, fotógrafo y diseñador gráfico, Aleksander Mikhailovich Rodchenko (1891-1956), uno de los artistas más versátiles surgidos de la Revolución soviética, fue uno de los fundadores del constructivismo ruso. Desde 1921 fue miembro del grupo Productivista, que abogaba por la incorporación del arte en la vida cotidiana. Impresionado por los fotomontajes de los dadaístas alemanes, eventualmente abandonó la pintura para concentrarse en el diseño gráfico para libros y afiches de películas, como el elegido por Elisa Strada, que corresponde al film *Kinoglas*, de Dziga Vertov, uno de los directores más importantes del cine soviético, junto a quien Rodchenko trabajó estrechamente a principios de los '20. Esta película en particular promociona la dicha de los llamados "jóvenes pioneros" que pegan afiches y reparten volantes para el régimen, exhortando a los habitantes de los pueblos a comprar en las nuevas cooperativas. Algunas ediciones del film se presentan con un texto de Vertov que dice: "Yo soy un ojo. Soy un ojo mecánico. Yo, una máquina, les muestro un mundo que solo yo puedo ver. Me encamino a la creación de una percepción fresca del mundo. Y por lo tanto lo descifro de un modo desconocido para ustedes".
Rodchenko también fue el autor del poster de *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein. En los '30 su trabajo –siguiendo en parte las líneas directivas del Partido Comunista en su país– se dedicó principalmente a las fotografías de escenas deportivas y diversos movimientos coreográficos, que retrataba con una gran sensibilidad plástica. Sus obras dejaron una impronta en el arte gráfico del siglo XX que aún hoy es recogida en formato "retro", despojada de sus significados políticos, como puede verse en (uno de los casos más evidentes de los últimos tiempos) la tapa del disco *You Could Have It So Much Better*, de Franz Ferdinand.



Al centro y violento

Horacio Castellanos Moya nació en Honduras y fue criado en El Salvador. Vivió en varias ciudades de América latina y actualmente reside en Pittsburgh, Pennsylvania. La diáspora y el exilio se entrelazan con la publicación de *El asco* (Tusquets), novela de "imitación" de Thomas Bernhard que le valió repudios y amenazas en San Salvador desde su aparición, en 1997. En esta entrevista, Castellanos Moya habla de su obra en plena expansión y difusión, y del desencanto producido por Centroamérica, un Edén que se convirtió en zona caliente y violenta.

POR ALEJANDRO SOIFER

Su propia forma de collar que une América del Sur con América del Norte la haría, acaso, zona de tránsito, camino de tierra donde nada pasa, donde los países se confunden, las nacionalidades se entienden como una misma separada por caprichosos trazados cartográficos. Nicaragua, Honduras, El Salvador, Guatemala, Panamá. ¿No hay nada ahí? ¿Es sólo pura selva y tierra y revoluciones difíciles de distinguir?

En medio de todo este barro Horacio Castellanos Moya dice: "No tengo idea de quién estará construyendo el imaginario nacional en Centroamérica: a las élites no les queda tiempo porque están concentradas en el saqueo y la rapiña, los intelectuales sobreviven tratando de parecer simpáticos al gran capital y al poder político, y al pueblo no le queda más energía que para buscarse la próxima comida".

Se entiende, no es la voz de un improvisado comentador sino la de un escritor nacido en Tegucigalpa, Honduras, y criado ya de niño en El Salvador –que además pasó gran parte de su vida recorriendo y viviendo en distintas ciudades de América latina, en especial Ciudad de México–.

Si hay alguien, entonces, que hoy en día pueda pensarse como emergente de una literatura centroamericana y que logre trazar los límites de un mapa difuso, es él.

La literatura de Castellanos Moya, al igual que su idea sobre la posibilidad de la construcción de ese imaginario, no deja de referirse una y otra vez a la situación política, social e histórica de la región. Centroamérica es un mapa nuevo a construir y él lo sabe: "No tengo ninguna intención instructiva en mis novelas. Los datos históricos los incluyo porque me los pide la trama. Ahora bien, no puedo negar que Centroamérica, por ser una zona periférica poco tratada literariamente, al menos en el terreno de la ficción, me ofrece suficiente material que puedo manejar a mi antojo".

Periferia y literatura. Periferia e historia. Las metrópolis que viven de sus piedras preciosas no se manchan las manos con el barro de la historia que se sigue amasando, en silencio, en una zona que nos resulta todavía desconocida, y por lo tanto, fascinante.

Thomas Bernhard en San Salvador

La primera novela de Castellanos Moya lleva por título *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* y la referencia al gran escritor iconoclasta austríaco parece ineludible a lo largo de páginas en las que el narrador reconstruye el monólogo de Edgardo Vega, un exiliado salvadoreño en Canadá que ha tomado como nombre para sí el de Bernhard y que se dedica, en ese monólogo, a destruir uno a uno todos los mitos de la esencia nacional salvadoreña:

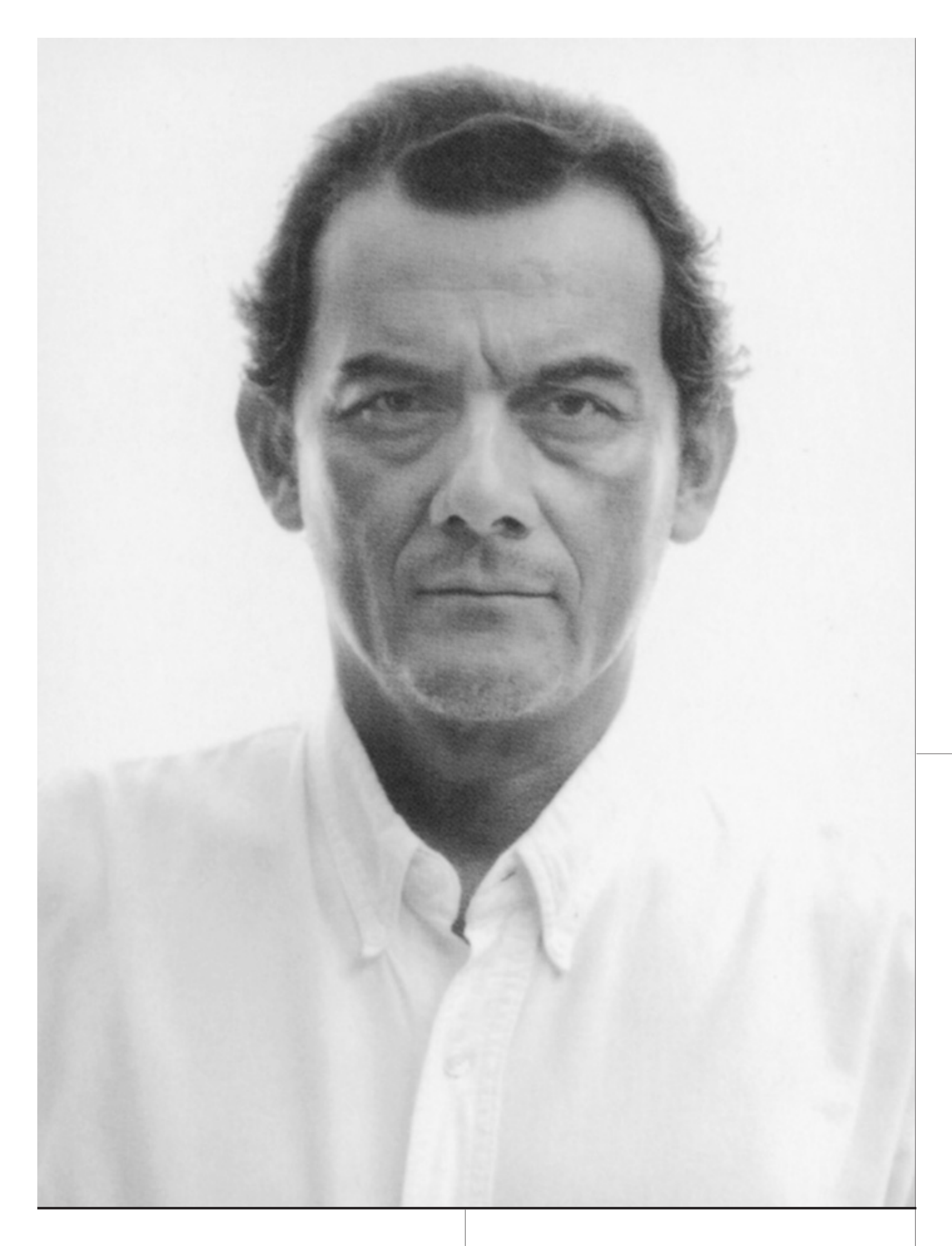
"Te podrás imaginar, Moya, como si yo considerara el patriotismo un valor, como si no estuviera completamente seguro de que el patriotismo tuviera que ver con esas repugnantes tortillas grasosas rellenas de chicharrón que de haberlas comido hubieran destrozado mi intestino, hubieran agudizado aún más mi colitis nerviosa, me dijo Vega."

La influencia bernhardiana se desparrama también en varias de sus obras que tienen a su vez, el tono de cinismo destructivo y los títulos en clara resonancia: *Insensatez*, *Desmoronamiento*, *La diáspora*.

La diferencia está en vivir al sur, podría decirse. La diferencia de Castellanos Moya es el haber nacido y vivido en el trópico, en la zona caliente donde una novela como *El asco* no fue recibida con escándalos en palacetes imperiales austríacos sino con la concreta amenaza de muerte que lo llevó al exilio.

Resulta quizás incómodo, entonces, pensar en la construcción de una literatura de América Central para reubicar en el mapa geopolítico a la zona teniendo en cuenta estos valores.

A eso se dedica Castellanos Moya: a atacar los lugares del sentido común y a la construcción de un imaginario decadente, sin sentido, mostrando los ribetes absurdos que adquiere la experiencia histórica concreta de una zona en conflicto permanente, que no logra salir de la pobreza, la exclusión y la violencia.



“Nadie sabe para quién trabaja”

¿Cómo fue tu experiencia de militancia política?

–Yo nunca encajé en ninguna militancia, deserté incluso antes de ser boy scout; la obediencia me cuesta mucho. En los primeros años de la década del ’80 hice periodismo en apoyo a las fuerzas revolucionarias que entonces peleaban en El Salvador, pero pronto descubrí las trampas y los crímenes, y salté del barco cuando aún ondeaba la bandera de la “inminente” victoria. Me gustaría creer que la fuerza que me movió entonces tenía que ver con la dignidad y con cierta textura moral, más que con las ideologías o la ambición política.

¿Te arrepentís de algo de lo que escribiste en *El asco*?

–Si comienzo a arrepentirme de algo terminaré arrepintiéndome de todo. Escribí lo que tenía que escribir y he pagado un precio por ello. Nada más.

¿Qué sentido particular tiene escribir en América latina?

–Latinoamérica siempre ha sido un territorio hostil a la literatura en términos de lectores, y ahora con la golpiza a las clases medias lo es más. Cuando alguien procede de un lugar como del que yo procedo, escribir no tiene ningún sentido, a menos que sea un impulso inevitable, una tara genética, como decía Onetti.

Tu nueva novela se llamas *Tirana memoria*. ¿Cómo significás esta tiranía?

–La memoria es tirana porque nos mantiene girando en rollos, y en esos rollos están estampadas las experiencias traumáticas, las cuentas pendientes, las heridas; también, por supuesto, los recuerdos positivos, pero no con la misma intensidad. La memoria del dolor es inmensamente más fuerte que la memoria del placer, creo. *Tirana memoria* sucede en su mayor parte en El Salvador y gira alrededor de una mujer conservadora, católica, buena persona, cuya vida de pronto da un tremendo giro cuando su marido es apresado, por opositor al régimen, en el vórtice de un golpe de Estado; tiene vasos comunicantes con *Donde no estén ustedes* y *Desmoronamiento*.

Tu literatura interesa mucho en Europa. ¿Hay alguna posibilidad de que termine convirtiéndose en una especie de exotismo latinoamericano?

–La verdad es que nadie sabe para quién trabaja. Y para mí, tener lectores ya es ganancia; cómo me vean o lo que opinen esos lectores sobre mis libros viene después, y nada puedo hacer sobre ello.

La tentación de asociar esta mirada y reflexión desde un emergente de la literatura latinoamericana y encastrarla con cierta tradición nihilista europea de posguerra parece fuerte. Aunque él piense lo contrario: “Es significativo que un intento de respuesta a esta cuestión se encuentre en *Respiración artificial* quizá la primera novela latinoamericana profunda y explícitamente infectada por Bernhard. Pero yo no creo que lo que se escriba en América latina sea eco y respuesta a lo que ya se escribió en Europa. La literatura europea de las últimas décadas, con contadas excepciones, no me dice nada; me parece una anciana agonizante preocupada por sus galas y porque no le arrebatés el monedero”.

Si la literatura europea agoniza, Castellanos Moya le roba ese monedero y se apropia para sí del desencanto. Y lo mezcla con dosis de un humor inusual.

Roberto Bolaño escribió en el posfacio agregado a la reciente reedición de *El asco* que Castellanos Moya “es un superviviente, pero no escribe como un superviviente”. Castellanos Moya como superviviente y exiliado: el escritor que nació en Honduras, vivió en El Salvador, recorrió América buscando su lugar y no se detuvo, sino que siguió en tránsito, construyéndose a sí mismo y luego produciendo una literatura donde esto se trasluciría. Un primer atisbo de aquella cartografía llamada América Central. Una forma de reubicarla en el mapa. Todo tratado desde los ojos del superviviente pero con el humor del cínico, de quien celebra porque todo está perdido, el mundo se acaba y no hay ya nada más que hacer.

“Mi segundo libro de cuentos, publicado en México en 1987, se titula precisamente *Perfil de prófugo* –dice Castellanos Moya–. Años después de publicarlo, en un momento de claridad, comprendí que la huida era mi impronta, que si algunos de mis personajes huyen y siempre están incómodos donde están, es en buena medida porque ésa ha sido mi experiencia y la conozco desde dentro.”

Pero el exilio es dolor también y no queda superado por el giro sarcástico: “Yo estoy fuera del juego. A principios de los ’90, cuando terminaba la guerra civil, regresé a El Salvador con el entusiasmo de quien quiere colaborar en la construcción de algo nuevo. Con un grupo de amigos, fundamos una revista mensual y luego un periódico semanal, del que fui director; pero el gusto nos duró poco tiempo. La realidad era demasiado dura, áspera a las nuevas ideas. Yo me largué de nuevo. De Centroamérica procede mi material para escribir ficciones, pero considero que esa zona es irredimible en términos históricos” dice Castellanos Moya.

Robocop en América latina

Algo es seguro: la literatura latinoamericana parece haberse sobrepuesto a ese shock llamado boom y su inundación de las napas de producción.

Si en Colombia Mario Mendoza y Fernando Vallejo (éste desde México), por mencionar sólo a un par, hicieron sonar con furia su voz del desencanto estetizando a niveles de complejidad y barroquismo verbal la experiencia de la violencia interna, del hermano enemigo y la destrucción institucional que sobrevino a las guerras civiles, revoluciones incompletas y contrarrevoluciones de sangre, en esa línea puede inscribirse tranquilamente gran parte de la obra de Castellanos Moya. “La violencia exacerbada es parte intrínseca de las sociedades centroamericanas que yo recreo en mis ficciones; no es algo buscado o puro contexto, sino que está en la esencia misma de lo narrado. Luego, cuando he hablado de cultura de la violencia me refiero a sociedades donde la vida vale un par de pesos, la voluntad y el placer de matar están enraizados en buena parte de las élites y la población, y el sistema judicial naufraga en medio de la corrupción generalizada”, señala.

Quizá podría encontrarse un momento fundante de esa violencia en *El arma en el hombre*, novela capital de Castellanos Moya ya que lo narrado en ella se recupera y fluye en otras de sus narraciones, reconstruyendo diversos aspectos de la acción desde otros puntos de vista y perspectivas.

En esta novela el narrador se encarna en Robocop, tropa de asalto desmovilizada al finalizar la guerra civil en El Salvador (que, incluso, dice haber recibido instrucción militar en Panamá y que cuando se queda sin cadena de mando sobre sí se encuentra solo, perdido y con sus armas como único material con el que salir adelante en esta nueva sociedad):

“Mis únicas pertenencias eran dos fusiles AK-47, un M-16, una docena de cargadores, ocho granadas fragmentarias, mi pistola nueve milímetros y un cheque equivalente a mi salario de tres meses, que me entregaron como indemnización”.

Robocop, mitad máquina mitad hombre en la película de Paul Verhoeven (1987), es en este caso un hombre que no conoce otro lenguaje que el de la violencia. Y no es casual entonces que sea esta novela el núcleo medular de gran parte del resto de la obra de Castellanos Moya; donde se condensa la mayor violencia, el mayor dolor, la mayor cantidad de exilios y traslados, traiciones, muertes y donde el lenguaje adquiere su forma más acabada y perfecta. Un tono de latigazos verbales que no expresan emoción, que se limitan a informar como se procede a la faena.

Robocop, como personaje, es un hallazgo porque al igual que los asesinos niños de Vallejo en *La virgen de los sicarios* sustituye cualquier impulso primario (hablar, el sexo, amar, comer) y lo reem-

“De Centroamérica procede mi material para escribir ficciones, pero considero que esa zona es irredimible en términos históricos.”
Castellanos Moya

plaza por el de dar la muerte. Robocop sintetiza un tipo social que se construye en la violencia sin sentido; un tipo que tiene sobre sí el movimiento esperpéntico de la violencia que caracteriza, en gran parte, a las sociedades latinoamericanas actuales.

Castellanos Moya dice acerca de su personaje: “Robocop es un sobreviviente –un criminal desalmado, según la ley– que aprovecha los conocimientos aprendidos en la guerra para mantenerse a flote en las nuevas circunstancias. Un par de generaciones de salvadoreños somos sobrevivientes y construimos nuestra identidad a golpes de timón y con lo que tenemos a mano”.

La construcción de la identidad de Robocop como golpe de timón es la de una violencia como el último estertor de un agonizante.

“No me gustó la forma como me miraba. Tomé el dinero y le disparé en la sien” relata Robocop uno de sus crímenes.

Precisamente, será el asesinato de Olga María de Trabanino, relatado en la novela como una misión más (“La sorprendí en la cochera. Venía con sus dos pequeñas hijas. Le disparé una vez en el pecho y luego le di el tiro de gracia”), el eje sobre el cual girará su novela *La diabla en el espejo*, y será referido en otras como *El asco* y *Donde no estén ustedes*, que retoma a José Pindonga, acaso la contracara de Robocop, el héroe romántico y melancólico, un ex periodista y detective privado encargado de investigar la muerte de Olga María, torpe en todo lo que hace y quien provoca los momentos más hilarantes de la obra de Castellanos Moya. Violencia y sarcasmo. Destrucción y cinismo. Robocop y Pepe Pindonga encarnan una dualidad estética en la obra de Castellanos Moya.

La experiencia de la muerte es una presencia, como sombra o realidad concreta y cotidiana, que atraviesa toda la narrativa de Castellanos Moya, como si fuera un río subterráneo que contamina todo lo que toca. Esa experiencia física afirma al mismo tiempo que subvierte la estética del naturalismo; lo que en ella era sangre interna que trasmitía por generaciones el gen de la derrota o del mal, aquí se ve como una especie de río imaginario de fluidos corporales que interconectan las distintas obras de Castellanos Moya pero como pura presencia externa, contacto con la sustancia. Robocop no duda en sacarse los guantes para tener esa experiencia en carne propia: “El mayor aún respiraba cuando le machaqué la cabeza con la culata de la pistola: me quité el guante para tomar sus sesos y restregárselos en lo que quedaba de su rostro”.

Esa presencia de la violencia como río de sustancias restituye un lugar en la historia a los olvidados y fluye, tocando de algún modo u otro los distintos relatos: “Quizá la sangre de esos cien mil muertos es la que los hace apestar de esa manera tan particular” dice Thomas Bernhard en *El asco* tendiendo un puente con *Insensatez*, un relato voluptuoso cuyo narrador es el encargado de corregir unas mil cuartillas de un informe sobre el exterminio brutal de indígenas por parte de los militares en un país centroamericano. Situaciones de un absurdo que encuentran cima en el eco de la Guerra del Fútbol que describe la trama de *Desmoronamiento* y da cuenta de esa guerra entre Honduras y El Salvador desencadenada como excusa de un encuentro por las eliminatorias del Mundial 1970 de ambas selecciones nacionales. Una guerra de la transpiración para terminar con la mecánica de fluidos que justifican, llevan, riegan, dan cuenta de la muerte y la violencia.

Quizás la construcción de esa América Central que desconocíamos venga empapada del desencanto de los muertos no vengados y las tumbas sin nombre que conocemos también como experiencia directa.

“Por eso, en contra de mi voluntad, he tenido que ver y escuchar a esos políticos apestosos por la sangre de las cien mil personas que mandaron a la muerte con sus ideas grandiosas, un tremendo asco me producen esos tipos tenebrosos que tienen en sus manos el futuro de este país, Moya, no importa si son de derecha o de izquierda, son igualmente vomitivos, igualmente corruptos, igualmente ladrones, se les nota en la cara la ansiedad por saquear lo que puedan a quien puedan, unos pillos con saco y corbata que antes tuvieron su festín de sangre, su orgía de crímenes, y ahora se dedican al festín del saqueo, a la orgía del robo, me dijo Vega.” La declaración de Bernhard en *El asco* se sostiene con la fuerza de un programa estético que Castellanos Moya sigue desarrollando. Y en el retumbar de esas palabras, el trazado del mapa adquiere por momentos la perturbadora fisonomía de nuestros propios límites.

Mi reino por un libro

¿Qué pasaría si un día la reina descubriera los placeres de la lectura? Alan Bennett, dramaturgo, guionista y –obviamente– humorista, responde con una novela.



Una lectora nada común
Alan Bennett
Anagrama
119 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

Una lectora nada común nace de la afamada pregunta literaria "qué pasaría si...", bastante productiva tanto para la ciencia ficción como para la comedia y puntapié inicial, en este caso, para el desarrollo de una nouvelle armónica condimentada con buenas dosis de ironía. Qué pasaría si (parece haberse preguntado Alan Bennett al momento de escribir) una serie de eventos menores llevara a la actual reina de Inglaterra a descubrir el placer por la lectura, la nación de la ficción. Y en un día como cualquier otro, en el palacio real comienzan a desplegarse las tensiones entre la lectura desordenada y voraz, el nuevo hobby de la reina, y las estructuradas tareas y deberes de la monarquía moderna.

Una lectora nada común es la tercera novela del escritor inglés publicada en castellano, y una pieza más dentro de su variada obra. Guionista de cine y actor, reconocido sobre todo por sus obras de teatro, y valorado por su insistente participación cultural, Alan Bennett es un artista multifacético y agudo. En el 2003 fue premiado con el British Book Award por la obra de toda una vida, dentro de la cual es posible destacar tanto sus guiones para la televisión como la más llana y plena literatura en prosa.

Algo de aquella relación tensa entre lo estructurado y lo pasional que presenta esta nueva novela juega un papel fundamental también en *The History Boys* y *La locura del rey Jorge*, dos de las obras de teatro escritas por Bennett y luego llevadas al cine tras su exitoso paso por Broadway. Y es que Bennett es considerado por muchos británicos como un tesoro nacional, uno de esos artistas dispuestos a llevar hasta el paroxismo la metódica seriedad inglesa haciendo uso de la más sabrosa ironía. Transgresor pero siempre británico, a la Elton John, *Una lectora nada común* es un capítulo más en su puesta a prueba de la cotidianidad estructurada, un satisfactorio experimento sobre qué es lo que sucede cuando el placer inútil desdibuja los límites del deber.

En la nouvelle de Bennett, la aversión que crece en el palacio por las lecturas de la reina parece señalar cómo la literatura abre una brecha en el interior de la seriedad protocolar. Los libros, esos "artefactos para encender la imaginación", incomodan a los políticos y modifican los acostumbrados diálogos superficiales que la reina mantenía con sus súbditos. La representación de los hábitos y protocolos dibuja una realeza moderna que se asemeja bastante a actores de teatro de tiempo completo, con sus actuaciones diarias dependientes de las necesidades políticas. Y de esa forma crece en el interior de la novela cierta tensión entre la seria y calculada ficción político-social que debe representar la reina, y la ficción literaria, más pasional y desordenada.

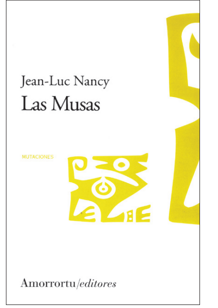


"Había adquirido la habilidad de leer y saludar con la mano al mismo tiempo, y el truco consistía en mantener el libro por debajo del nivel de la ventana y mantener la mirada en él y no en la muchedumbre."

La iniciación de la reina en el mundo de los libros da lugar al desarrollo de una teoría ingenua y adolescente sobre la lectura –y por momentos casi romántica–, en donde la literatura se presenta como un espacio liberador, inútil pero incitante, cercano a la herejía hedonista. Como si los libros, en última instancia, tuvieran en su esencia un alma democrática frente a los lectores que suprimiera las distancias sociales a las que una reina está acostumbrada, y que la constituyen como tal. Resta preguntarse, en definitiva, por aquellos que no saben leer.

Pero la nouvelle de Bennett no se estanca en la teoría ni mucho menos. Más bien encara con una gran dosis de ironía la puesta en escena del ambiente cultural, los escritores y su sectarismo, los best-sellers y la fascinación snob por los clásicos universales. Y, por qué no, algo de esa ironía disfrazada de ingenuidad monárquica recae también sobre el discurso que proclama al arte como redentor. Porque, en fin, si quien lo enuncia es una reina declaradamente ficcional, aquel discurso queda atado a lo imaginario, lo imposible o inútil. A aquella pregunta por el "qué pasaría si" que ha desatado desde un principio la comedia. Ⓡ

Cuando las musas vienen marchando



Las Musas
Jean-Luc Nancy
Amorrortu
160 páginas

El filósofo Jean-Luc Nancy indaga, en esta serie de ensayos, en por qué hay ciertas cosas que todavía sólo se pueden decir con arte.

POR FERNANDO BOGADO

El discurso filosófico de nuestros días tiene un solo objeto que persigue con obstinación, el cual puede aparecer o no de manera clara, pero que subsiste siempre como lienzo en donde los colores de la verdad, la ética, el origen, el fundamento e incluso la estética se despliegan de forma más o menos ordenada. ¿El nombre de ese objeto, de ese lienzo, de ese fondo? El arte, claro está. O el Arte, con la mayúscula que toda teoría estética sabe poner algunas veces. O –levanta la mano Jean-Luc Nancy con el gesto del artista inspirado–: *Las Musas*, título de un libro que reúne diferentes artículos e intervenciones del reconocido filósofo cuyo tema es..., sí, las artes.

¿Por qué el plural (las artes y no el arte)? El volumen abre con el planteo de un problema que sobrevolará cada una de sus páginas y que, al mismo tiempo, opera como una de las preocupaciones de la obra completa del autor, aquello que se define como el singular plural del arte/de las artes. La gracia (divina) de las musas residiría, entonces, en un velar con fuerza sobre las formas, suscitar la división y un sentirse tocado por el mundo. Dar una definición, para al autor, es siempre motivo suficiente para el despliegue de una serie de minuciosas observaciones que van revisitando textos como la *Teoría estética* de Adorno, *El origen de la obra de arte* de Heidegger o la *Estética* y la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Cada concepto sobre la experiencia artística –su planteo como técnica, los problemas de su "esencia"– es pensado no solamente desde el filósofo retomado, sino también desde el particular momento y lugar en donde se está hablando ("Sobre el umbral", por ejemplo, fue originalmente una conferencia en el Louvre dada frente al cuadro de Caravaggio *La muerte de la Virgen*.)

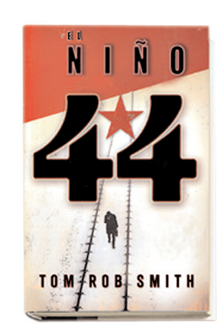
Jean-Luc Nancy, filósofo de renombre internacional, autor junto a Philippe Lacoue-Labarthe de *El mito nazi* o, en solitario, de *La deconstrucción del cristianismo*, ha demostrado poseer una sensibilidad particular al leer textos canónicos de la filosofía en clave deconstructiva, si es que lo dicho no es un pleonasmo: influenciado por los trabajos de Jacques Derrida, el autor de *Las Musas* pone en juego en cada uno de los escritos reunidos en este volumen ese estilo tan particular que ha hecho de la deconstrucción una suerte de (anti) paradigma filosófico imposible de dejar de lado a la hora de hablar del pensamiento occidental en los últimos 20 años, si no más.

Esta particular forma de trabajar "literariamente" con los textos, a la cual se le endilga el título de posmodernismo snobista, ha sido revisitada con ahínco por varios pensadores en los últimos años, ya sea para criticarla o recuperarla como marco de pensamiento válido para tratar de entender el mundo contemporáneo. Los estudios biopolíticos francoitalianos –tan en boga en los últimos tiempos, reunidos en torno a las formulaciones de Foucault– reconocen también una influencia decons-



Camaradas de sangre

El niño 44 es un best-seller raro, que no parece prometer nada muy trillado en los thrillers del otro lado de la Cortina de Hierro, pero en su segunda mitad la figura del investigador Leo Stepanovitch Demidov y la de su autor, Tom Rob Smith, se valen del caso del asesino serial más famoso de la Unión Soviética para justificar cada uno de los cientos de miles de ejemplares vendidos.



El niño 44
Tom Rob Smith
Traducción de Mónica Rubio
Espasa Calpe
Madrid, 2008
528 páginas

POR RODRIGO FRESAN

El niño 44 es en el 2008 lo que alguna vez fue *Gorky Park* en 1981: un best-seller planetario, escrito en inglés, firmado por alguien de apellido Smith y ocupándose de los horrores de la Unión Soviética con un protagonista desilusionado por los excesos de una burocracia terrorista donde todos son culpables hasta que se pruebe lo contrario. Así, aquel Arkady Renko creado por Martín Cruz Smith –y protagonista de cinco novelas más, la última de ellas, *El fantasma de Stalin*, publicada en el 2007– es hoy el Leo Stepanovitch Demidov de Tom Rob Smith quien, como Renko, es alguien formado en los férreos e incuestionables preceptos de Stalin & Co. pero, también, en el fondo y cuando nadie lo mira, es romántico y trágico como héroe de Pushkin.

Apuntado esto, se acaban las similitudes. *Gorky Park* era una novela que, además de ser un pausado y melancólico thriller, tenía justificadas pretensiones sociológicas y una obsesión por el detalle casi patológica. *El niño 44* –los tiempos y los editores así lo piden– es la obra de alguien formado en el cine y la televisión y que pensó primero en un guión antes que en una novela. Así, una divertida y muy vertiginosa película de letras y –hay aquí abundantes ocasiones para su estética entre operística y publicitaria– la noticia de que será llevada al cine por Ridley Scott no sorprenderá a nadie. Lo bueno es que la adaptación estará firmada por el gran Richard Price.

No hay en *El niño 44* marca de estilo. Está claro que Tom Rob Smith no es James Ellroy ni quiere serlo. *El niño 44* tampoco tiene la originalidad de los policiales rusos de anticipación –*Monstrum*, *The Fortune Teller* y *Vadim*– firmados por Donald James. De hecho, su primera mitad aporta apenas un funcional marco histórico y referencial y el frío esquema de procedimientos bestiales. Ya se sabe: estamos en Moscú, en 1953, y más te vale hacer lo que te digo porque si no te denuncio y después ya sabés lo que pasa. La confesión de lo que sea obtenida como sea es la base del poder judicial y, en este sentido, Tom Rob Smith no ofrece más de lo que ofrece Philip Kerr con sus novelas negras transcurriendo en la Alemania nazi: apartamentos desoladores, grises pasillos ministeriales, oscuras salas de interrogatorios que –aunque sigan conmoviendo y espantando– no dejan de ser lugares comunes tantas veces narrados y leídos.

Pero, de pronto, el hasta entonces muy respetado y temido Demidov –como Renko– cae en desgracia y es rápidamente castigado y transferido junto a su bella y complicada esposa a un pueblo en los Urales. Y allí *El niño 44* cambia de paso y recupera y manipula y altera y retrocede en el tiempo la historia real del asesino serial Andrei Chikatilo, alias El Carnicero de Rostov. Y –recordar *Ciudadano X*, aquel formidable telefilm de la HBO sobre este asunto con Stephen Rea y Donald Sutherland como protagonistas– Demidov está otra vez en problemas por la imposibilidad del régimen de admitir la existencia de semejante monstruo "típico de una sociedad capitalista" dentro de la utopía supuestamente realizada del comunismo. Mejor pensar que los más de cuarenta niños mutilados son de episodios aislados y los rumores de un único responsable, de "propaganda occidental". Pero Demidov (a quien no sé por qué nada me cuesta imaginarlo con el rostro de Daniel Craig) encara el caso como forma de redención para lavar sus culpas y pecados y pronto se convierte en alguien todavía más incómodo de lo que era para sus superiores. Porque a ningún corporativo monstruo de jerarquía le interesa ponerse a perseguir a un monstruo secreto y solitario que, finalmente, no es otra cosa que el producto de las monstruosidades cometidas en nombre del Estado.

Cerca del final Demidov y Tom Rob Smith dan un último golpe que por razones obvias no se comentará aquí –sólo diré que no es casual que Robert "Chinatown" Towne sea uno de los "padrinos" de la novela– y que, supongo, es responsable de que *El niño 44* haya sido vendido a más de treinta países. Una tan efectiva como efectista vuelta de tuerca que lo eleva casi a las alturas –casi, dije– de hitos de la literatura de entretenimiento como *Los niños del Brasil* de Ira Levin o *Patria* de Robert Harris.

Y está claro que volveremos a saber de Demidov.

Mientras tanto y hasta entonces –no todo es ligera diversión y ahí están obras maestras como *Verano en Baden-Baden* de Leonid Tsipkin o *El caso Tulayev* de Victor Serge o *Vida y destino* de Vasili Grossman– quedan muchos expedientes por revisar y juzgar y condenar.

Y más vale tenerlo presente: hasta el momento, ninguna editorial rusa ha comprado los derechos de traducción de *El niño 44*. ®



tructiva que tiene en obras de Nancy como *La comunidad inoperante* uno de sus mayores exponentes. Son esos mismos problemas comunitarios en torno al "ser-con" heideggeriano los que, por momentos, incumben a un pensamiento sobre el arte/las artes, relacionando el problema de su naturaleza fenoménica con las dificultades de hablar de una comunidad, de una ontología del "estar acompañado por".

El acercamiento deconstructivo del filósofo al problema de las artes, de su variedad, de los sentidos (en tanto percepción, pero también en tanto orientación significativa a un ente) excitados por cada obra, no es otra cosa que superponer un estilo cuasiliterario a la literatura, cuasipictórico a la pintura, etcétera. Nancy plantea claramente en su libro cierto principio poético (y, quizá por eso, filosófico) apenas susurrado por un Jean-Luc súbitamente rejuvenecido (¿tocado por las musas?), que levanta la mano otra vez y agrega: para decir algunas cosas, hay que hacerlo con arte(s). ®

NOTICIAS DEL MUNDO

Atracción fatal

Cuando John Edwards, el ex candidato demócrata a la presidencia de los Estados Unidos, reconoció, hace unos días, haber tenido una relación extramatrimonial con Rielle Hunter (aunque aclaró no ser el padre de la hija de ella), el mayor beneficiado fue el escritor Jay McInerney. Desde entonces, un libro suyo publicado 20 años atrás, *Story of My Life*, no para de vender. La razón es que una de las protagonistas de la novela –Alison, una actriz en ciernes enamorada del sexo, las drogas y los caballos– está inspirada en la amante de Edwards: "Está muy caliente con un hombre de Wall Street llamado Dean Chansen, que tiene los últimos shampoos y acondicionadores y es un poquitín vanidoso". El mismo McInerney salió a atacar la confesión de Edwards: "No es de caballero salir a decir que se acostaba con ella sin estar enamorado". Y se mostró sorprendido por el affaire: "A Alison no le gustan los tipos convencionales, y Edwards, incluso a pesar de su corte de pelo, es muy convencional". Mientras tanto, la novela sigue trepando los rankings de *Amazon* y *Barnes&Noble*.

La primera vez

En cierta forma, Shakespeare debe ser de esos pocos autores cuya importancia va de la mano del halo de misterio que envuelve su figura. Por eso se definió como uno de los hallazgos arqueológicos más espectaculares de los últimos tiempos el descubrimiento del teatro al aire libre inaugurado en 1576 por el empresario y actor ambulante James Burgage, donde el joven Shakespeare debutó como actor, con la compañía masculina *The Lord Chamberlain* y se representaron sus primeras obras. Los expertos del Museo de Londres encontraron los restos de *The Theatre* (así se llamaba), antiguamente ubicado en la calle New Inn Broadway del barrio de Shoreditch en el este de la ciudad. Los arqueólogos, que sabían de la existencia del teatro pero aún no lo habían encontrado, dieron con los restos durante una excavación para construir otro teatro. La arqueóloga que dirigió el equipo, Jo Lyon, confesó estar "tremendamente emocionada con el hallazgo de uno de los secretos mejor guardados de Londres, que no sólo permitirá aprender más sobre Shakespeare sino también sobre los teatros de la época isabelina".

Este premio

Javier Marías se convirtió en el primer autor español en hacerse con el Premio José Donoso de Literatura, que se entrega desde el año 2001. Otorgará, esta vez, más de diez millones de pesos al también integrante de la Real Academia Española y que anteriormente premió a diversos intelectuales como José Emilio Pacheco (2001), Isabel Allende (2003) y Ricardo Piglia (2005) entre otros.

BOCA DE URNA





Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578):

Ficción

1 **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

2 **La mitad de la verdad**
Irene Gruss
Bajo la luna

3 **El molino**
Mariana Docampo
Bajo la luna

4 **Tuya**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

No Ficción

1 **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

2 **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Vergara

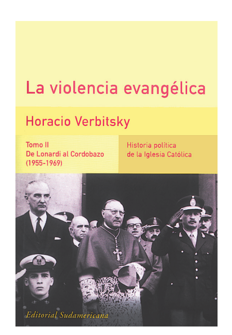
3 **Pecar como Dios manda**
Federico Andahazi
Planeta

4 **El poder del ahora**
Eckhart Tolle
Norma



Las dos Iglesias

Investigaciones > El último trabajo de Horacio Verbitsky, segundo tomo de cuatro planeados, indaga en la secuencia encadenada de hechos que van de la polarización católico-militar con el peronismo al quiebre dentro de la Iglesia misma: el catolicismo político restaurador por un lado y el catolicismo político revolucionario por otro. Para el filósofo y teólogo José Pablo Martín, el trabajo en su conjunto, alejado de otros sobre la historia católica, abre, además, un largo e insoslayable proceso para la historiografía futura: la reconstrucción de una historia que la Iglesia se ocupó activamente de borrar.



La violencia evangélica. De Lonardi al Cordobazo (1955-1969)
Horacio Verbitsky
Editorial Sudamericana
Buenos Aires
2008

POR JOSE PABLO MARTIN

La violencia evangélica. De Lonardi al Cordobazo (1955-1969) es el segundo volumen de una historia política de la Iglesia Católica en la Argentina durante el siglo XX. Abarca 15 años marcados por acontecimientos como el recrudecimiento de la Guerra Fría, el exilio activo de Perón, el inesperado Concilio Vaticano II. Horacio Verbitsky practica el método de la concatenación de tópicos, cada uno sustentado por riquísima documentación y análisis, del fondo del cual emerge el nexo para el abordaje de los tópicos siguientes. Así, por ejemplo, el derrocamiento de Frondizi, la renuncia del obispo Podestá, la ruptura ideológica de la Democracia Cristiana en la Argentina, etcétera.

Todos los tópicos, más de 140, forman un extenso razonamiento que cubre el campo de los antagonismos con las siguientes estaciones, según mi síntesis de lector. Primero, el fracaso del proyecto de Lonardi, que prometía suceder a Perón con una instauración católica del poder. Segundo, el contraataque del integrismo católico con aliados del nacionalismo francés –militares y eclesiásticos– para cooptar las Fuerzas Armadas a favor del proyecto católico político. Tercero, el relativo éxito de este contraataque con la presidencia de Onganía; y contemporáneamente, cuarto, la gravitación en el campo católico de fuerzas contrarias a este contraataque integrista provenientes de la convocatoria y realización del Concilio Vaticano II. Quinto, la ruptura social y religiosa en el interior de la Iglesia local por la ambivalencia de su relación con el peronismo, la clase obrera y la cuestión de la pobreza y al mismo tiempo la aplicación conflictiva del Concilio en una comunidad cuyos líderes, en la mayoría de los casos, no lo aceptaban o no lo comprendían. Por fin, la última estación del recorrido en los márgenes de este volumen: la ruptura política del catolicismo entre dos corrientes que tienen las mismas raíces, pero que toman direcciones opuestas: el catolicismo político restaurador y el catolicismo político revolucionario. De esta manera, la Iglesia Católica argentina, después de haber constituido uno de los tantos impedimentos para el desarrollo de una política de partidos mediante su tenaz alianza con las Fuerzas Armadas, termina experimentando el antagonismo en su propio seno, en cuanto la conversión de una fuerza religiosa en una fuerza beligerante admite el alzamiento de banderas enfrentadas con proyectos contrarios e incompatibles.

En breve, ésta es la descripción del contenido y de la forma del volumen. Abordemos ahora los problemas. ¿Cuál es el género literario de este escrito? ¿Podemos llamarle historia, por su método y su escritura? ¿Es más bien, acaso, una crónica o una narración testimonial? A primera vista se distancia enormemente de las Historias de la Iglesia en la Argentina, como las obras de Cayetano Bruno o de Juan Carlos Zuretti. Estas obras se presentan con la formalidad del historiador y el modo de la ecuanimidad, pero hay una continuidad sorprendente entre el discurso del historiador y el discurso público de la institución estudiada. Otros estilos historiográficos, como el de Roberto Di Stefano y Loris Zanatta, dan pasos muy positivos en el método, la apertura de horizontes de discursos, testimonios y objetos de análisis. Por su parte, el estilo y el contenido de Verbitsky hacen algo distinto: desplaza horizontes, introduce discursos perturbadores y cita testimonios sorprendentes. Y como no se interesa por discutir presupuestos metodológicos, ni teorías de la disciplina, alguien podría pensar que está más cerca de la documentación de opiniones que de la construcción de la ciencia histórica. Yo quiero ahora argumentar en sentido contrario. Si se analiza la relación del discurso de los actores con las historias publicadas en el marco de la misma institución, me refiero al caso especial de los hechos referidos al sujeto Iglesia Católica, se observa una estructura piramidal jerárquica en el ejercicio del poder y, en paralelo, una estructura piramidal descendente del uso del discurso. Lo que hace una historiografía como la de Cayetano Bruno es describir ese descenso del discurso en homología con la práctica social del poder en la comunidad eclesiástica. Esto vale también para la archivística, para la bibliotecología que ofrece las bases para la escritura de la historia. Es verdad que en toda comunidad política o religiosa existen sistemas de censura para los discursos, noticias, archivos, testimonios que hacen incómodo el ejercicio del poder. Pero cuando los ideales u objetivos de una comunidad se hacen más altos, difíciles y referidos a la gloria de Dios, la maniobra del ocultamiento tiende a crecer en actualidad y ejercicio. El cuidado del historiador debe desandar este camino de ocultamiento, aunque no sea ésta su única tarea.

Aquí aparece el mérito de Verbitsky: lleva al lenguaje lo que se ha ocultado, lo que se ha silenciado, o lo que se ha tergiversado, con innegable capacidad de documentación.

Un ejemplo es la invalorable pesquisa de los archivos y de algunas memorias de las reuniones de obispos del período. En este sentido, todo historiador de la Iglesia en la Argentina durante el siglo XX deberá confrontar sus estudios con los desarrollos de estos cuatro volúmenes, de los cuales comentamos el segundo. El historiador deberá inquirir sobre el modo de la construcción de los testimonios y los archivos en los márgenes de la institución. Por ejemplo, un lector que tenga contacto solamente con los medios



principales de información del catolicismo, como *L'Osservatore Romano* y otros medios escritos y electrónicos, no se habrá enterado de que en esta semana (20-26/04/08) ha sido elegido presidente del Paraguay un obispo sancionado por el Vaticano. Y nadie puede desconocer que este hecho pertenece sin dudas a la historia del catolicismo, aunque no pertenezca a la historia del catolicismo como debe ser sino como es. Otro ejemplo lo podemos encontrar entre nosotros. En estos días estamos ocupados con Horacio en restablecer la accesibilidad a siete volúmenes de la más completa y casi única estadística del clero argentino que se haya hecho en su historia, publicada por el sociólogo Nicolás Rosato a partir de 1971, y que no existe en las bibliotecas, ni en el uso de los historiadores y estudiosos, simplemente porque el presidente de la Conferencia Episcopal de la época, Adolfo Tortolo, ordenó detener por completo su difusión. Esta diferencia radical de criterio entre los que ordenaron financiar y realizar la obra y los que ordenaron esconderla es un hecho cuya documentación e interpretación no pueden ser obviadas por el historiador. Por esta misma razón, el libro de Verbitsky debe ser incorporado por los cuidados metodológicos de los historiadores, en cuanto perturba la suposición de que todo lo acontecido ha sido dicho, de que todo lo dicho ha sido documentado, de que todo lo documentado ha sido archivado, de que todo lo archivado ha sido publicado.

Desde el método paso ahora a ciertos aspectos del contenido. El libro describe y documenta los vínculos entre el catolicismo argentino, el integrismo católico francés y las Fuerzas Armadas argentinas. Esta cuestión debe ser analizada con cuidado y sin despreciar informaciones laterales o dispersas. Yo he vivido aquella época. Recuerdo que muchos de los nombres del integrismo católico francés, las personas y sus libros, circulaban por nuestras familias, por nuestros institutos de formación. Los jóvenes que vivimos esa época no teníamos conciencia de la contradicción entre dos discursos incompatibles en el seno del catolicismo, teniendo todos los elementos al alcance para advertirla. El ambiente en que vivíamos tenía la esquizofrenia de mantener discursos serenos y tranquilos frente a declaraciones de "herejía manifiesta del Sumo Pontífice" y cosas por el estilo, que tendrían que haber producido una discusión y sin embargo parecía que todo eso era compatible con una especie de Iglesia en la cual no hay enemigo a la derecha.

Otro asunto iluminado por esta obra es el ensamblaje entre la Iglesia y las Fuerzas Armadas que trajo como consecuencia la concepción de la vida como milicia y de la sociedad como campo de batalla. La ideología de que la "Tercera Guerra Mundial" no es sino ideológica trajo a la política y a la vida eclesiástica el predominio de conceptos como cruzada, defensa, camuflaje, infiltración, contrainteligencia. Todo es sospechoso porque todo conspira contra un ideal que siempre puede aparecer en el umbral por alcanzar, el umbral de una sociedad medieval, teocrática, donde la moral sea ley y la ley, punición.

Admitiendo diferencias en los ideales políticos y religiosos, la sociedad debería acercarse lo más posible a una práctica de la escritura de la historia en la que no se prolonguen las prácticas de represión y censura. El mundo argentino que se abre al próximo volumen de esta historia política contempla la voluntad del poder político militar de dominar, es decir tergiversar, la historia. Controlar la documentación, destruir información, ordenar por ejemplo qué es lo que debe decir a los jueces el Registro del Automotor, incinerar ficheros, etcétera. A mi modo de ver, los militares en el poder ejercieron un ataque despiadado contra tres ciencias, entre otras, ataques que se volvieron en su contra: la informática, la biología, la historia. En 1968, cuando la Argentina tenía un desarrollo de la informática tan elevado que podía compararse con los mejores del mundo, los centros universitarios fueron castigados y los científicos emigraron; catorce años después la brecha enorme entre el desarrollo informático de los ejércitos fue una de las causas que decidió la guerra en Malvinas. En otro orden, la biología genética, aunque castigada como todas, pudo recuperarse lo suficiente para constituir el método por el que se va a escribir el mejor plano de la acción criminal organizada desde el Estado. Queda la historia, que tardará quizá más tiempo, pero que está destinada a reconstruir el conocimiento de los hechos, en los que el ensamblaje de eclesiásticos y militares ha dejado mucho material para la documentación y el análisis.

Este no es un libro escrito contra personas, ni escrito con odio. El lector se da cuenta de que cuando aparece alguna de las penetrantes ironías del autor está dicha contra el diablo, no contra Dios. Antes de comenzar, nos encontramos con una Advertencia que dice: "Estas páginas no contienen juicios de valor sobre el dogma ni el culto sino un análisis del comportamiento de la Iglesia Católica Apostólica Romana como 'realidad sociológica de pueblo concreto en un mundo concreto' según los términos de la propia Conferencia Episcopal Argentina". Escribir una historia de acontecimientos desde una perspectiva ajena al dogma y a las creencias es perfectamente lícito y necesario en una comunidad plural. Pero también este libro ofrece una perspectiva de reexamen para aquellos que leen la historia de su comunidad desde una perspectiva creyente. La misma teología católica afirma la historicidad de la fe. El desarrollo histórico no puede verse entonces como una realidad externa e indiferente respecto de algo oculto e inalterable. La memoria histórico-política del catolicismo encierra momentos contrapuestos desde los orígenes de la comunidad primitiva que esperaba un cambio inminente de la situación del mundo por obra del Mesías por regresar, pasando por la idea de la construcción de una comunidad de fraternidad y mutualidad que significaba y adelantaba el reino de Dios o llegando, más de una vez, a la identificación de la Ciudad anunciada por los profetas con alguna expresión política concreta, sea bizantina o romana. Las experiencias históricas de combinación del ejercicio de dos poderes, uno referido a la administración democrática de los hombres y otro referido a la intervención divina, con sus correlatos políticos, judiciales y militares, están presentes en la memoria, en los ideales y en las prácticas de los hombres que conforman esa "realidad sociológica" de la que habla Verbitsky. Y si bien el libro no lo hace ni está forzado a hacerlo, en caso de encontrar un lector creyente, éste deberá relacionar los problemas encontrados con las mismas cuestiones que trata su teología: ¿cómo combinar experiencias contrapuestas de la historia cristiana sobre la relación con el poder de las naciones? ¿Cómo concebir la vida humana creyente en un tiempo en el que Dios se ha revelado completamente, pero dejando marcas de espera, es decir de ausencia? ¿Cómo conciliar la convicción de la comunidad particular con la pertenencia a una sociedad donde juegan plurales convicciones religiosas y visiones diversas del mundo? El libro comentado nos presenta, de alguna manera, una historia de un esfuerzo muy humano y muy fallido por ayudar a Dios a realizar sus presuntos planes salvíficos. ®

> "El libro de Verbitsky perturba la suposición de que todo lo acontecido ha sido dicho, de que todo lo dicho ha sido documentado, de que todo lo documentado ha sido archivado, de que todo lo archivado ha sido publicado."

Página|12 presenta

Los libros de Sandra Russo

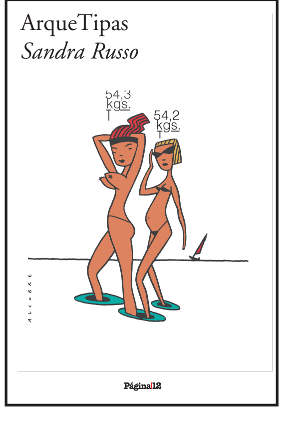


Domingo 31 de agosto

Cleopatra y otros cuentos

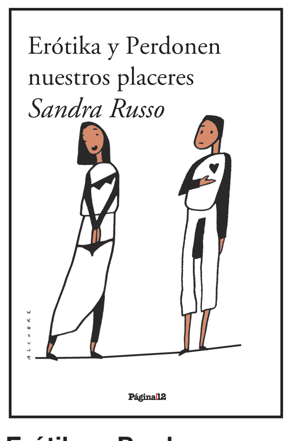
Un libro de cuentos inéditos. Narrativa pura, situaciones que retoman el lado absurdo de la vida. Personajes contradictorios que no saben muy bien a dónde van, ni por qué, ni a qué hora tenían que llegar.

Ya están en su kiosco



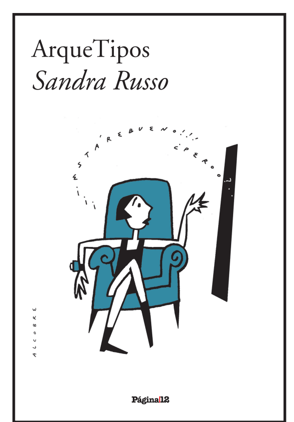
ArqueTipas

Instantáneas de diálogos entre mujeres que no saben exactamente lo que quieren, quieren lo que ya pasó o todavía no vino, se permiten pensar cosas alocadas y no saben exactamente si tienen que ser débiles o fuertes.



Erótika y Perdonen nuestros placeres

Dos libros en uno. Textos breves que hablan de los pequeños placeres que se detectan y pueden aplicarse a la vida de cualquier mujer. Y un puñado de textos que homenajean a un cuerpo masculino.



ArqueTipos

Diccionario de varones disponibles. Perfiles de varones hallables por aquí, algunos en estado lamentable pero otros con posibilidades de ser reciclados. El universo de los machos que van quedando y los hipersensibles que atacan.



No sabés lo que me hizo

Quejas femeninas encontradas. Uno no tiene ambiciones y el otro es demasiado ambicioso. Uno es un poco perverso en la intimidad, y el otro un poco bloqueado. No es que nada nos venga bien. Hay que ver entre qué hay que elegir.

El quinto libro, el domingo 31 de agosto con **Página|12**

Compra opcional $10